

भूमिका

श्री दीनानाथ 'शरण' अधीत आलोचक एवं सहृदय साहित्यकार हैं। छायावाद पर उनकी इस दूसरी पुस्तक को आपके समक्ष प्रस्तुत करने का अवसर पाकर मुझे परम प्रसन्नता हो रही है। 'हिन्दी काव्य में छायावाद' शीर्षक छायावाद संबंधी उनकी पहली ही पुस्तक ने अल्पकाल में ही काफी प्रसिद्धि और लोकप्रियता प्राप्त कर ली है एवं उसके लेखक को हिन्दी के वर्तमान आलोचकों के बीच अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान का अधिकारी प्रमाणित किया है। श्री 'शरण' की 'छायावाद : विश्लेषण और मूल्यांकन' शीर्षक इस नयी पुस्तक के प्रकाशन से, छायावाद-विषयक आलोचना के क्षेत्र में, निश्चय, एक नया मील-स्तम्भ स्थापित हुआ है।

छायावाद हिन्दी कविता का गौरवमय अध्याय है और उस पर लिखा भी काफी गया है। फिर भी वैज्ञानिक ढंग से उस पर लिखी गई आलोचनात्मक पुस्तकें प्रायः नहीं हैं, यह एक तथ्य है। इसका मूल रहस्य यही है कि छायावाद एक 'हौवा' के समान आया और उसको लेकर विरोध व समर्थन में व्यर्थ सिर्फ हंगामा मचाया जाता रहा। छायावाद का पक्ष-विपक्ष लेकर लिखने वाले व्यक्तियों की छायावाद-विषयक आलोचनाओं में, इस कारण, अनेक असंगतियाँ व त्रुटियाँ आ गई हैं। पक्ष लेनेवाले आलोचक एक ओर, और विरोधी लेखक दूसरी ओर। किन्तु सभी के सभी अपने संकीर्ण घेरे में ही उलझ कर रह गए हैं। पक्ष लेनेवाले आलोचकों में सत्यप्रियता, ईमानदारी, निर्भीकता, विवेक, स्थिरता व वैसी तटस्थता नहीं है जो एक वैज्ञानिक समालोचना में अपेक्षित क्या, अनिवार्य है। अन्य उल्लेख्य तथ्य यह है कि पक्ष लेनेवाले आलोचक आलोचक की सी संयत, सशक्त तथा वस्तुनिष्ठ भाषा-शैली पर अधिकार नहीं रखते। शांतिप्रिय द्विवेदी, रामनाथ सुमन, नंद दुलारे वाजपेयी और डा० नगेन्द्र जैसे आलोचक (?) इस श्रेणी में गण्य हैं। छायावाद के विरोधी लेखकों की रचनाएँ (जिन्हें 'आलोचना' कहना 'आलोचना' की मानहानि है) और भी असंस्कृत, छिछली व गंदी हैं। महाधीर प्रसाद द्विवेदी, ज्वालाराम 'विलक्षण', पद्मसिंह शर्मा और श्री (अब डाक्टर) शिवनन्दन प्रसाद के शब्दों में 'इस युग के सबसे महान् आलोचक' (?) रामचन्द्र शुक्ल की भी आलोचनाएँ वैसी ही हैं। उनमें आलोचकोचित सत्यप्रियता, सहृदयता, सरसता, स्थिरता, गुणब्राह्मता व सम-दृष्टि का ही विलुप्त अभाव है और यही कारण है कि छायावाद का निष्पक्ष एवं वैज्ञानिक विश्लेषण और मूल्यांकन वे कर नहीं पाते। फिर विरोध करना ही जब रिवाज हो तो इसका प्रश्न भी कहाँ उठता है।

श्री दीनानाथ 'शरण' को कवि का हृदय तथा आलोचक का मस्तिष्क मिला है। उन्होंने छायावाद काव्य का सहृदय कवि के समान अध्ययन किया है, एवं आलोचक के

मस्तिष्क से उसका नैदानिक व तटस्थ विवेचन तथा मूल्यांकन किया है। छायावाद के विरोधी व प्रशंसक आलोचकों की उपरिस्थित सीमाओं और लुटियों से, भेद्य की बात है, श्री 'शरण' सर्वथा मुक्त हैं। निर्भीकता और तटस्थता, फिर भी, सहृदयता और सरसता, स्थिरता एवं सशक्त वस्तुष्ठ अभिव्यक्ति की एकल-स्थिति, निश्चय, श्री 'शरण' के आलोचक-रूप में हिन्दी आलोचना की वैसी विलक्षण उपलब्धि है, हिन्दी के बड़े-बड़े आलोचक, जिससे कहना चाहिए, पीछे रह गए हैं। 'छायावाद का समाजशास्त्रीय अध्ययन' शीर्षक एक ही प्रबन्ध 'प्रबंधशतायते' ! श्री 'शरण' ने निर्भीकतापूर्वक श्री रामचन्द्र शुक्ल और डा० देवराज आदि लेखकों की उन गलत स्थापनाओं का दृढ़ता के साथ खंडन किया है जिनके कारण छायावाद के संबंध में अनेक असंगतियाँ और भ्रांतियाँ दूर नहीं हो पा रही थीं। श्री 'शरण' की छायावाद विषयक मान्यताएँ, निस्सन्देह, इस विषय पर कार्य करने वालों के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण एवं स्थायी बनी रहेंगी।

'छायावाद: विश्लेषण और मूल्यांकन' शीर्षक प्रस्तुत पुस्तक में छायावाद काव्य पर विविध पहलुओं से विचार किया गया है। सर्वज्ञ; आलोचक श्री 'शरण' की सूक्ष्म व वैज्ञानिक दृष्टि तथा निर्भीक एवं तटस्थ अभिव्यक्ति की झाँकी मिलती है। 'छायावाद और प्रयोगवाद' 'अभिजात मनोवृत्ति का काव्य छायावाद' तथा 'छायावाद का समाजशास्त्रीय अध्ययन'—जैसे कई निबंध तो बिल्कुल नये व लेखक की अपनी मौलिक सूक्ष्म के परिणाम हैं। इसके साथ-ही-साथ छायावाद के चार प्रमुख कवियों का पर्यालोचन कर, यह पुस्तक सर्वगुण सम्पन्न बना दी गई है; निस्संदेह, ऐसा कहा जा सकता है। छायावाद पर, जैसा कि मैंने बताया, अच्छी पुस्तकें प्रकाशित नहीं हैं। श्री दीनानाथ 'शरण' की पुस्तकें इस अभाव की पूर्ति के क्षेत्र में, निश्चय, महत्वपूर्ण योग दे रही हैं। इसी विषय पर उनकी एक पुस्तक 'हिन्दी काव्य में छायावाद' आगरे से प्रकाशित हुई है। प्रस्तुत पुस्तक 'छायावाद विश्लेषण और मूल्यांकन' शरण जी की उसी पहली पुस्तक का प्रतीक्षित पूरक है। छायावाद संबंधी समस्त उपलब्ध सामग्री का उपयोग करते हुए आदरणीय आलोचक ने छायावाद पर बड़ा ही स्पष्ट प्रकाश डाला है। मेरा दृढ़ विश्वास है, हिन्दी संसार इसके प्रकाशन का पर्याप्त सम्मान करेगा।

मैं दीनानाथ 'शरण' से रामचन्द्र शुक्ल से भी बढ़कर महाप्रश आलोचक की प्रत्याशा रखता हूँ।

दीपावली,

१०-११-५८

१२२५५०२१

मेरी मुख्य स्थापनाएं

(१) छायावाद—काव्य का विपुल वैभव किसी एक छोटी-सी परिभाषा में आवद्ध नहीं हो सकता। छायावाद, वास्तव में, विविध प्रवृत्तियों से समन्वित व सम्पन्न एक विशिष्ट काव्य-धारा का नाम है।

(२) छायावाद का प्रारंभ श्री जयशंकर 'प्रसाद' जी की 'इन्दु' में प्रकाशित कविताओं से हुआ। उन्होंने ही इस नई धारा की कविता का प्रवर्तन किया था।

(३) छायावाद हिंदी कविता की चरम उपलब्धि है। हिंदी कविता जितनी भी ऊँचाई को पा सकती है, छायावाद में उसने उसे पा लिया है अवश्य।

(४) छायावाद की प्रेरक शक्तियाँ तदुत्तरीय विविध परिस्थितियाँ ही थीं, और वह हिंदी काव्य-धारा का स्वाभाविक विकास है। वह न तो बंगला की देन है और न अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों की नकल।

(५) रहस्यवाद और छायावाद एक ही वस्तु नहीं, दोनों में पर्याप्त अन्तर है।

(६) छायावाद-काव्य जन-जीवन के प्रति पलायनवादी नहीं है। समाज का पक्ष भी उसमें स्पष्टता के स्वर में मुखर हुआ है।

(७) छायावाद काव्य मुख्यतः अभिजात-मनोवृत्ति का काव्य है।

(८) छायावाद के 'बृहत् चतुष्टय' के रूप में 'प्रसाद', 'पंत', 'निराला' और महा-देवीवर्मा ही उल्लेख्य हैं।

(९) छायावादी कवियों की वेदना में, उनकी पीड़ा में कुछ ऐसी तीव्रता, कुछ ऐसी प्रभविष्णुता है कि उसे झूठी कहना कदापि उचित न होगा।

(१०) छायावाद ने रीतिकालीन कवियों की तरह नारी की केवल शारीरिक सुन्दरता पर ही दृष्टि नहीं डाली है; उसके हृदय की पवित्रता की भी चाह प्रकट की है। नारी को माँ, बहन, सहचरी, देश-सेविका आदि व्यापक रूपों में उसने देखा है। नारी के प्रति इतनी उदार, व्यापक एवं उदात्त दृष्टि हिंदी कविता में पहली-पहली बार छायावाद में ही हम पाते हैं।

(११) छायावाद में प्रेम का अत्यन्त संयमित सूक्ष्म एवं शिष्ट चित्रण हुआ है। छायावादी कविताओं में कहीं आध्यात्मिकता है ही नहीं, ऐसा मैं नहीं कहता; लेकिन बात अधिकतर यह हुई है कि 'लौकिक प्रेम' का ही इतना उदात्त चित्रण किया गया है कि उसमें रहस्यवाद अथवा आध्यात्म का भ्रम होने लगता है। वास्तविकता यही है कि छायावाद में प्रेम का आदर्शोत्कर्षण हुआ है।

(१२) छायावाद ने मुक्तक गीत और गीति-प्रबन्ध दोनों को अपने रचना-विधान के रूप में अपनाया। हिंदी कविता को यह भी छायावाद की बहुत बड़ी देन है।

(१३) छायावाद मरा नहीं है; प्रयोगवाद के रूप में उसका ही विकास हुआ है, और अनेक कवियों की कविताओं में आज भी वह जिन्दा है।

दीनानाथ 'शरण' एम० ए० (हिन्दी)

(पटना विश्वविद्यालय)

उपहार

पटना-कालेज हिंदी-ऑनर्स

के उन मधुमय दिनों में

सहपाठी संगी और मुहृद

सरलपन ही जिनका मन था

प्रेम ही जिनका बन्धन था

उदारता ही जिनका स्वभाव था

सहृदयता ही जिनकी विशेषता थी

जिन्होंने मेरे साहित्यिक जीवन को

प्रयत्नतः प्रेरणा दी

सम्मान्य

श्री महावीर प्रसाद कमलिया

के

कर-कमलों में सप्रेम

दरियापुर गोला

पटना-४

१६-११-५८

दीनानाथ 'शरण'

अपनी ओर से

छायावाद-सम्बन्धी अपनी प्रथम पुस्तक के प्रकाशन के उपरांत मैंने यह अनुभव किया कि कुछ ऐसे महत्वपूर्ण पहलू भी शेष रह गए हैं जिन पर स्वतंत्र रूप से विस्तारपूर्वक विवेचन किया जाना चाहिये। प्रस्तुत पुस्तक उसी उद्देश्य की पूर्ति की दिशा में नवीन प्रयास है। छायावाद-काव्य के विश्लेषण और मूल्यांकन में मैं सदैव सावधान रहा हूँ और हमेशा मैंने यह चेष्टा की है कि एक व्यापक पट भूमि पर रख कर ही निष्पत्ति और तटस्थ भाव से छायावाद-काव्य की समीक्षा और परीक्षा की जाये। इस प्रसंग में कुछ बड़े बुजुर्गों की भी मान्यताओं का जोरदार खंडन करने की विवशता का मुझे अनुभव करना पड़ा है और इस अपराध (?) के लिये उनसे क्षमाप्रार्थित है, ऐसा मैं नहीं कहना चाहता। आलोचक यदि आलोचक है और आलोचक बना रहना चाहता है तो सबसे पहले उसे अनासक्त, ईमानदार और निर्भीक होना पड़ेगा। शायद, मैं गलत नहीं हूँ।

प्रस्तुत समीक्षा-ग्रंथ के लिखने में जिन लेखकों और विद्वानों की रचनाओं से मैंने सहायता ली है उनकी सूची अन्यत्र दी हुई है। जहाँ कहीं मैंने किसी की सामग्री ली है उसकी सूची अन्यत्र दी हुई है। जहाँ वहाँ मैंने किसी की सामग्री ली है, पाद-टिप्पणी में भी उल्लेख कर दिया है। जिनकी रचनाओं से किसी भी रूप में मुझे सहायता मिली है, उनके प्रति, उचित आदर के साथ, मैं कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ। आचार्य श्री नलिन विलोचन शर्मा, के प्रति आभार प्रकट करना, यदि धृष्टता न हो तो, मैं अपना पुनीत कर्तव्य समझता हूँ जिन्होंने सदैव मेरे अध्ययन का पथ-निर्देश किया है और मेरा उत्साह वर्धन कर मुझे दृढ़-संकल्प बनाये रखा है। पुस्तक की भूमिका लिखना स्वीकार कर आदरणीय श्री नरेन्द्र वक्शी जी ने इसे जो महत्व और मुझे जो मान दिया है तदर्थ मैं हृदय से उनका अनुग्रहीत हूँ। श्री पादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र' को तो धन्यवाद की अपेक्षा नहीं; वे मेरे अभिन्न सखा ही हैं।

पुस्तक लिखते समय बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्-पुस्तकालय के श्री परमानंद पाण्डेय और पटना कालेज-पुस्तकालय के श्री नागेश्वर सिंह जी से जो सुविधाएँ मिलीं—उन्हें भी मैं भुलाना नहीं चाहता। प्रिय मित्र श्री रामपरीक्षा सिंह, श्री सुखदेव प्रसाद, श्री मुहम्मद इस्मायल और भिद्यानंद जी भी विशेष धन्यवाद के पात्र हैं जिनका सहयोग मुझे सदैव प्राप्त रहा है। इसके अज्ञाता मैं उन सभी व्यक्तियों का आभारी हूँ जिनसे मेरे साहित्यकार को प्रेरणाएँ मिलती रही हैं। श्री अखौरी ब्रजनन्दन प्रसाद ने मेरे निर्देशानुसार 'छायावाद और रहस्यवाद' 'छायावाद की अभिव्यंजना-प्रणाली', 'छायावाद और अंग्रेजी कविता का रोमांटिक पुनर्जागरण' तथा 'छायावादी परंपरा के कतिपय आधुनिक कवि'—शीर्षक सिर्फ ये चार निबंध लिखे हैं और उनकी मूल्यवान सहायता का मैं कृतज्ञ हूँ। अंततः, किंतु विशेषतः, प्रिय श्री रामेश्वर तिवारी जी, अध्यक्ष, नवयुग-ग्रंथागार, लखनऊ, भी—जिन्होंने बड़ी लगन से इस पुस्तक का प्रकाशन किया है—मेरे धन्यवाद के अधिकारी हैं।

लेखक

उपहार

पटना-कालेज हिंदी-ऑनर्स

के उन मधुमय दिनों में

सहपाठी संगी और सुहृद

सरलपन ही जिनका मन था
प्रेम ही जिनका बन्धन था
उदारता ही जिनका स्वभाव था
सहृदयता ही जिनकी विशेषता थी

जिन्होंने मेरे साहित्यिक जीवन को

प्रथमतः प्रेरणा दी

सम्मान्य

श्री महावीर प्रसाद कमलिया

के

कर-कमलों में सप्रेम

दरियापुर गोला }
पटना-४
१६-११-५८ }

दीनानाथ 'शरण'

विषय-सूची

विषय	पृष्ठांक
१. छायावाद : एक आलोचनात्मक परिचय	५
✓ २. छायावाद : मूल प्रेरणायें और प्रमुख प्रवृत्तियाँ	१६
✓ ३. छायावाद की विषय-सीमा	३२
✓ ४. रचना विधान की दृष्टि में 'छायावाद'	३७
✓ ५. छायावाद की अभिव्यंजना-प्रणाली	४२
६. छायावादी कविता में वेदना और प्रेम-साधना	५३
✓ ७. अभिजात-मनोवृत्ति का काव्य—छायावाद	६६
८. छायावाद का समाज शास्त्रीय अध्ययन	७५
९. छायावादी काव्य में विचार तत्त्व : युद्धि पक्ष	८७
✓ १०. छायावाद और अँमे जी कविता का रोमांटिक पुनर्जागरण	९७
✓ ११. छायावाद और रहस्यवाद	१३०
✓ १२. छायावाद और प्रयोगवाद	१४६
✓ १३. छायाकाव्य का पुनर्मूल्यांकन	१५७
✓ १४. छायावाद जिन्दा है !!	१६०
१५. छायावाद की विभूतियाँ	१७१
✓ १६. छायावाद के प्रवर्तक-कवि प्रसाद	१७८
✓ १७. पंतः कृतियाँ और कला कौशल	१८०
१८. निराला की काव्य-साधना	२०२
✓ १९. महादेवी का काव्य-सौन्दर्य	२१६
✓ २०. छायावादी परम्परा के कतिपय अन्य आधुनिक कवि	२२८
✓ २१. छायावाद विषयक आलोचना-साहित्य	२२६

छायावाद : एक आलोचनात्मक परिचय

हिन्दी काव्य की विविध प्रवृत्तियों में से छायावाद को, देश और काल की दृष्टि से, परिनिष्ठित साहित्य के घरातल पर जो व्यापक लोकप्रियता और विशेष प्रशस्ति प्राप्त हो सकी है, वह उसकी अंतर्निहित शक्ति एवं महत्ता का आप्रमाण है। मनोरंजन और प्रभावशक्ति, छायाकाव्य की इस शक्ति के व्यावहारिक रूप हैं, और लोकमंगल-विधान इसकी महत्ता का प्रतीक। अनेक वर्षों की अनंतरत साधना से अनेक काव्यों और अनेक कृतियों के जिस छायावाद का उत्कर्ष हुआ है, उसने न केवल लोकमंगल और रमास्वादन का द्वार संहृदयजनों के लिए खोल दिया है, वरन् लोकमंगल की साधना के पुरीत आदर्शों की प्रतिष्ठा भी व्यक्ति और समूह की चेतना के अन्दर की है। संभव है, किसी विशेष छाया-कृति को देखकर सुधी समीक्षक, छाया काव्य के लोकमंगल और लोकमंगल में से किसी एक तत्त्व को दूसरे से अधिक महत्त्वपूर्ण अथवा व्यावहारिक दृष्टि से उपयोगी मानना चाहें; किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि छायावाद की परम्परा पर गंभीरतापूर्वक विचार करने के उपरान्त वे पायेंगे कि इन दोनों तत्त्वों के परस्पर संतुलन में ही छायावाद का वास्तविक उत्कर्ष निहित है। छायावाद पर विभिन्न दृष्टियों से विचार करने के पूर्व क्या यह अच्छा न होगा कि सर्वप्रथम हम यह जान लें कि वास्तव में 'छायावाद' है क्या ?

'छायावाद' शब्द हिन्दी में काफी प्रसिद्ध है और काफी चलसा हुआ भी। छायावाद को लेकर हिन्दी के आलोचकों के बीच काफी बाद-विवाद रहा और वर्षों के ध्येय के कोलाहल के बाद भी आज सर्वसम्मति उसकी कोई परिभाषा बन नहीं पाई है। परिभाषा की संकीर्ण परिधि के अन्दर छायावाद का गौरव बंध भी नहीं सकता। फिर भी विषय की सम्मक व्याख्या करने और उसे समझाने की जगह उसे दुरुह और रहस्यमय बनाने में कौनो बुद्धिमानी है, छायावाद-सम्बन्धी प्रायः सभी पूर्व-युगीन आलोचनाओं पर यह प्रश्न बिधा जा सकता है। कहानी, आप शायद जानते ही होंगे; हाथी और सात अंघों वाली; जब हाथी कौसा होता है उन सात अंघों ने बताया—प्रायः वे सभी गलत थे और प्रायः वे सभी ठीक भी। छायावाद के प्रारम्भिक आलोचकों के साथ भी कुछ वैसी ही बात नहीं हुई क्या ? वे सभी ठीक हैं, पर वे सभी-के सभी गलत भी। मेरी सम्मति है कि यदि सहानुभूतिपूर्वक एवं उदार दृष्टि से गंभीरता के साथ विचार किया जाये, सभी छायावाद के प्रति समुचित न्याय हो सकेगा। छायावाद, वास्तव में क्या है, यह बताने के पूर्व; मैं यह चाहूँगा कि अपने पाठकों को छायावाद के सम्बन्ध में अपने पहले के विद्वान् आलोचकों के विचारों से भी परिचित करा दूँ। नीचे उनके विचार उद्धृत किये जा रहे हैं। यहाँ एक-यात ध्यातव्य है कि उन आलोचकों का पीदापर्यक्रम मात्र सुविधानुसार हुआ है; वह, मेरी

दृष्टि में उन आलोचकों की परस्पर किसी प्रकार की येष्ठता अथवा उच्चता का द्योतक कदापि नहीं ।

(१) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

“छायावाद शब्द का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिए । एक तो रहस्यवाद के अर्थ जहाँ उसका सम्बन्ध काव्य-वस्तु से होता है अर्थात् जहाँ कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियतम को आलम्बन बनाकर अत्यन्त चित्रमयी भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार से व्यञ्जना करता है । रहस्यवाद के अंतर्गत रचनाएँ पहुँचे हुए पुराने संतों या साधकों की उस वाणी के अनुकरण पर होती हैं जो तुरीयावस्था या समाधि दशा में नाना रूपों के रूप में उपलब्ध आध्यात्मिक ज्ञान का आभास देती हुई मानी जाती थी । इस रूपात्मक आभास को योरप में ‘छाया’ (Phantas mata) कहते थे । इसी से बंगाल में ब्रह्मसमाज के बीच उक्त वाणी के अनुकरण पर जो आध्यात्मिक गीत या भजन बनते थे वे ‘छायावाद’ कहलाने लगे । धीरे-धीरे यह शब्द धार्मिक क्षेत्र से वहाँ के साहित्य के क्षेत्र में आया और फिर रवीन्द्र बाबू की धूम मचाने पर हिन्दी के साहित्य-क्षेत्र में भी प्रकट हुआ ।”

“छायावाद शब्द का दूसरा प्रयोग काव्य शैली या पद्धति विशेष के व्यापक अर्थ में है । सन् १८७५ में फ्रांस में रहस्यवादों कवियों का एक दल खड़ा हुआ जो प्रतीकवादी (Symbolists) कहलाया । वे सभी अपनी रचनाओं में प्रस्तुत के स्थान पर अधिकतर अप्रस्तुत प्रतीकों को लेकर चलते थे । इसी से उनकी शैली की ओर लक्ष्य करके ‘प्रतीकवाद’ शब्द का प्रयोग होने लगा । आध्यात्मिक या ईश्वर-प्रेम-सम्बन्धी कविताओं के अतिरिक्त और सब प्रकार की कविताओं के लिए भी प्रतीक शैली की ओर वहाँ प्रवृत्ति रही । हिन्दी में ‘छायावाद’ शब्द का जो व्यापक अर्थ रहस्यवादी रचनाओं के अतिरिक्त और प्रकार की रचनाओं के सम्बन्ध में भी ग्रहण हुआ वह इसी प्रतीक शैली के अर्थ में है । छायावाद का सामान्यतः अर्थ हुआ, प्रस्तुत के स्थान पर उसकी व्यञ्जना करने वाली छाया के रूप में अप्रस्तुत का कथन ।”

(२) पं० नन्ददुलारे बाजपेयी :

“छायावाद को हम शुंभसजी के अनुसार केवल अभिव्यक्ति की एक साक्षणिक प्रणाली नहीं मान सकेंगे । इसमें एक नूतन सांस्कृतिक मनोभावना का उद्गम है और स्वतंत्र दर्शन की नियोजना भी । पूर्ववर्ती काव्य से इसका स्पष्टतः पृथक् अस्तित्व और गहराई है ।” बाजपेयी जी का और कहना है कि छायावाद “मानव तथा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौंदर्य में आध्यात्मिक छाया का मान” है । फिर वे कहते हैं—“आज हम जिसको छायावाद की कविता कहते हैं वह कोई नया एक वस्तु है ? ऐसा तो नहीं है ।

१—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६५८—२—रामचन्द्र शुक्ल

३—अपनी कविताएँ, पृ० ३८—४—नन्ददुलारे बाजपेयी

थोड़ी सी भावुकता, साकेतिकता, रहस्य, दुरुहता, कोमलकर्कश पदावली, प्रकृति प्रेम, उच्छ्वस-लता—अनेक वस्तुएँ सम्मिलित है ।”

(३) डॉ० नगेन्द्र :

‘निष्कर्ष यह है कि छायावाद एक विशेष प्रकार की भाव पद्धति है’—जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण है । इस दृष्टिकोण का आधेय नव-जीवन के स्वप्नों और कृष्णों के सम्मिश्रण से बना है प्रवृत्ति अतमुँखी तथा वायवी है और अभिव्यक्ति हुई है प्रायः प्रकृति के प्रतीको द्वारा । विचार पद्धति उसकी सत्त्वत सर्वममवाद मानी जा सकती है ।”^१

“महादेवी के काव्य में हमें छायावाद का शुद्ध, अमिश्रित रूप मिलता है । छायावाद की अतमुँखी अनुभूति, अशरीरी प्रेम जो बाह्य वृष्टि न पाकर अमासल सौंदर्य की सृष्टि करता है, मानव और प्रकृति के चेतन सस्पर्श, रहस्य चिंतन, तितली के पर और फूलों की पछुरियों से चुराई हुई कला और इन सबके ऊपर स्वप्न-सा पूरा हुआ एक वायवी वातावरण वह है महादेवी जी की कविता ।”^२

तो इस प्रकार डॉ० नगेन्द्र के अनुसार अतमुँखी प्रवृत्ति, अशरीरी प्रेम एवं उसकी अतृप्ति, अमासल सौंदर्य, मानव एवं प्रकृति का चेतन सस्पर्श, रहस्य चिंतन, तितली के पर और फूलों की पछुरियों से चुराई कला और इन सबके ऊपर स्वप्न-सा पूरा हुआ एक वायवी वातावरण—यही छायावाद है । अब, देखिये श्री शांतिप्रिय द्विवेदी का विचार ।

(४) श्री शांतिप्रिय द्विवेदी :

“छायावाद केवल एक काव्यकला नहीं है । जहाँ तक साहित्यिक दृष्टी से उसका सम्बन्ध है वहाँ तब यह कला है और जहाँ दार्शनिक अनुभूतियों से उसका सम्बन्ध है वहाँ यह एक प्राण है, एक सत्य है । अतएव छायावाद, काव्य की केवल एक अभिव्यक्ति ही नहीं, बल्कि इसमें ऊपर एक श्रेष्ठ अभिव्यक्ति भी है । ‘छाया’ शब्द यदि उसकी कला के स्वरूप (अभिव्यक्ति) को सूचित करता है तो ‘वाद’ उसके अंतर् प्रकाश (अभिव्यक्त) को ।”^३

(५) डॉ० रामकुमार वर्मा :

ये छायावाद और रहस्यवाद में अंतर नहीं मानते । दोनों एक ही चीज है । इसीलिए ये सेंट अगस्टाइन और जलालुद्दीन रूमी को भी छायावादी मानते हैं । आत्मा व परमात्मा का गुप्त वाग्विलास रहस्यवाद है और यही छायावाद । स्वयं डॉ० वर्मा के शब्दों में ‘छाया-वाद वास्तव में हृदय की एक अनुभूति है । वह मौलिक ससार के कांड में प्रवेश कर अनन्त

१—आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ—पृष्ठ १५, डॉ० नगेन्द्र

२—विचार और अनुभूति—पृष्ठ १३०, डॉ० नगेन्द्र

३—संचारिणी, पृष्ठ २२१-२२२,—शांतिप्रिय द्विवेदी

जीवन के तत्त्व ग्रहण करता है और उसे हमारे वास्तविक जीवन में जोड़कर हृदय में जीवन के प्रति एक गहरी संवेदना और आशावाद प्रदान करता है। कवि को ज्ञात होता है कि संसार में परिव्याप्त एक महान और देवी सत्ता का प्रतिबिम्ब जीवन के प्रत्येक अङ्ग पर पड़ रहा है और उसी को छाया में जीवन का पोषण हो रहा है। एक अनिर्वचनीय सत्ता कण-कण में समाई हुई है। फूलों में उसी की हँसी, लहरों में उसका बाहु बंधन, तारों में उसका संकेत, भ्रमरों में उसका गुंजार और सुख में उसकी सौम्य हँसी छिपी हुई है। इस संसार में उस देवी सत्ता का विमर्शन कराने के कारण ही इस प्रकार की कविता को छायावाद की संज्ञा दी गई।”

(६) डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी :

आचार्य द्विवेदी ने अधिकतर हिन्दी साहित्य के प्राचीन युग को ही अपना विवेच्य बनाया है। आधुनिक काव्य पर कुछ भी कहने से वे भरसक बचते हैं। छायावाद पर उनकी झालोचना इतनी स्पष्ट और इतनी विशद है भी नहीं कि उस पर अधिक कुछ विचार किया जाय। अपनी ‘हिन्दी साहित्य’ पुस्तक में द्विवेदी जी छाया-काव्य को ‘विषय-प्रधान’ कहते हैं जिसे दूसरे आलोचकों के शब्दों में ठीक ही ‘अंतर्मुखी’ अथवा ‘स्वानुभूति-तिरूपक’ (Subjective) काव्य कहा जा सकता है। निष्कर्षतः छायावाद को केवल अंतर्मुखी प्रवृत्ति और लालनिकता की ओर संकेत कर द्विवेदी जी मौन हैं।

(७) श्री रामकृष्ण शुक्ल :

“छायावाद प्रकृति में मानव-जीवन का प्रतिबिम्ब देखता है; रहस्यवाद समस्त सृष्टि में ईश्वर का। ईश्वर अभ्यन्त है और मनुष्य व्यक्त है। इसलिए छाया-मनुष्य की, व्यक्त की ही देखी जा सकती है, अभ्यन्त की नहीं। अभ्यन्त रहस्य ही रहता है।”

(८) श्री गंगाप्रसाद पांडेय :

“छायावाद शब्द से ही उसकी छायात्मकता स्पष्ट है। विश्व की किसी वस्तु में एक अज्ञात संप्रान छाया की वे झाँकी ‘पाना’ अथवा उसका आरोप करना ही छायावाद है।”

(९) प्रो० शिवनन्दन प्रसाद, एम० ए०, साहित्यरत्न :

इनकी दृष्टि में छायावाद और रहस्यवाद वस्तुतः दो विभिन्न प्रवृत्तियाँ हैं। स्वयं उन्हीं के शब्दों में “छायावाद में आत्मा और आत्मा का संबंध रहता है, अर्थात् ससीम और ससीम का सम्बन्ध रहता है, रहस्यवाद में आत्मा और परमात्मा का अर्थात् ससीम और

१—विचार-दर्शन, पृष्ठ ७२—डॉ० रामकुमार वर्मा

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास—श्री रामकृष्ण शुक्ल

३—छायावाद और रहस्यवाद—श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय

असीम का । छायावाद में अव्यक्त या परोक्ष सत्ता के प्रति जिज्ञासा होती है । रहस्यवाद में अव्यक्त या परोक्ष सत्ता के प्रति प्रेम होता है । छायावाद में प्रकृति के ससीम रूपों में असीम की छाया देखकर कवि आश्चर्य पुलकित रह जाता है । लेकिन रहस्यवाद में ससीम द्वारा प्रतिबिम्बित होनेवाले इस असीम के प्रति कवि आकुल प्रणय-भावना की व्यंजना करता है । ससीम आत्मा और असीम (निर्गुण-निराकार) परमात्मा के बीच प्रणय संबंध की स्थापना ही रहस्यवाद है । यह प्रेम माधुर्य भाव-भरे अथवा पति-पत्नी-संबंध से होता है । छायावाद में यह प्रेम नहीं होता है, उसमें केवल कोतूहल या जिज्ञासा की भावना वर्तमान रहती है । ” १

ऐसा प्रतीत होता है कि छायावाद को ये कोई एक वस्तु नहीं मानकर, कई विशेषताओं से संयुक्त विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति के रूप में देखते हैं । उनके अनुसार “छायावाद एक प्रकार से स्वच्छन्दतावाद का अभिनव उत्थान कहा जा सकता है जिसमें कलावाद, पलायनवाद, प्रतीकवाद, अभिव्यंजनावाद, हालावाद आदि का किंचित पुट है । ” २

(१०) डॉ० केसरीनारायण शुक्ल :

इतका विचार है कि छायावाद और कुछ नहीं है, वह द्विवेदी-युग की प्रतिक्रिया मात्र है । जिस काव्य में यह प्रतिक्रिया भाव, भाषा, शैली सभी क्षेत्रों में दिखाई पड़ी वही नवीन काव्य छायावाद के नाम से प्रसिद्ध हुआ । उन्हीं की पंक्तियों में — “द्विवेदी-युग के अंत में काव्य में जो नई प्रवृत्तियाँ प्रस्फुटित हुईं उनको ‘छायावाद’ का नाम मिला । कुछ लोगों ने इस काव्य को रहस्यवाद की संज्ञा भी दी । इस छायावादी (या रहस्यवादी) कविता का आरंभ द्विवेदी-युग के विरुद्ध प्रतिक्रिया रूप में हुआ था । ” ३

(११) डॉ० देवराज :

“छायावाद क्या है, इस प्रश्न के उत्तर में कहा जा सकता है कि वह (१) गीतिकाव्य है, (२) प्रकृति काव्य है, और (३) प्रेम-काव्य अथवा रहस्यवादी काव्य है । छायावाद के ये वर्णन मिथ्या न होंगे, पर वे एकांत सत्य भी नहीं । शैली, कीटस और टेनीसन का काव्य गीतिकाव्य है, पर उसे छायावाद नहीं कहा जा सकता ; वर्डस्वर्थ का काव्य प्रकृति-काव्य है, पर वह भी छायावाद नहीं, और कबीर, जायसी तथा रवीन्द्र रहस्यवादी हो सकते हैं, पर वे छायावादी नहीं हैं । वस्तुतः छायावाद साधारण गीतिकाव्य, प्रेम-काव्य या रहस्यवादी काव्य नहीं है, न्यूनाधिक यह सब होते हुए भी उसकी कुछ अपनी विशेषताएँ हैं जो उसे एक निराली स्थिति दे देती हैं । ये विशेषताएँ हमारी समझ में तीन हैं, अर्थात्

१—कवि सुमित्रानंदन पंत और उनकी प्रतिनिधि काव्य, पृष्ठ ३०, प्रो० शिवनंदन प्रसाद

२—वही, पृष्ठ ५

३—आधुनिक काव्यधारा का सांस्कृतिक स्रोत—पृष्ठ १६८, डॉ० केसरी ना० शुक्ल

—(१) धूमिलता या अस्पष्टता (२) बारीकी या सुष्मता, और (३) कल्प-
निकता और कल्पना—वैभव । ” १

(१२) डॉ० सुधीन्द्र :

ये छायावाद को प्रेम, प्रकृति, सर्व चेतनवाद, निगूढ़ वेदना, विस्मय भावना, सूक्ष्म तत्त्व बोध, नवीन अभिव्यंजना प्रणाली आदि कई विशेषताओं से संयुक्त एक विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति मानते हैं। उनका विचार है कि “छायावाद में वस्तुतः मानसिक भावात्मक प्रतीकवाद का विधान होता है। उसमें हृदय की नाना भावनाओं और अनुभूतियों को प्रकृति के अथवा दृश्य-जगत के दूसरे प्रतीकों द्वारा व्यंजित किया जाता है। तब कवि की अंत-वाचिता का बहिर्गत प्रतीक-प्रतिबिम्ब हो जाता है। उसमें कवि की आशा-निराशा व्याथा-वेदना, प्रेम-प्रणय की संक्षिप्त भावनाओं की छाया डोलती रहती है।” २ आगे वे लिखते हैं, “अब कविता में ‘छायावाद’ और ‘रहस्यवाद’ भिन्न हो गये हैं। वस्तुतः इन दोनों में अंतर केवल ‘दर्शन’ (चिंतन) के क्षेत्र में है। यह स्मरणीय है कि ‘छायावाद’ और ‘रहस्यवाद’ केवल काव्य-शैली ही नहीं हैं—वे वस्तुतः विशेष काव्य-दृष्टियाँ (Poetic-outlook) हैं। ये दृष्टियाँ वस्तुतः भाव लोक पर अवलम्बित हैं। ‘छायावाद’ के रूप में कवि की दृष्टि ‘स्व’ के आत्म-तत्त्व पर, सृष्टि (प्रकृति) की सम्पूर्ण भूमिका में, पड़ती है। और ‘रहस्यवाद’ में कवि की दृष्टि ‘स्व’ के आत्मतत्त्व पर स्रष्टा (पुरुष) की भूमिका में, पड़ती है। पहले में वह समस्त सृष्टि (प्रकृति) को अपनी सत्ता से एकीभूत—एक प्राण-तत्त्व से स्पंदित देखता है और दूसरे में वह अपनी सत्ता को, परोक्ष सत्ता का तद्रूप, तदाकार और प्रतिरूप देखता है। ‘छायावाद’ में प्रकृति के जड़ में चेतनत्व की प्रतीति ही आवश्यक है, ईश्वर की प्रतीति नहीं, परन्तु ‘रहस्यवाद’ में ‘प्रकृति’ में विश्व और मानव में परोक्ष तत्त्व की प्रतीति अनिवार्य है।” ३

(१३) डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्ण्य :

इनका विचार है कि प्रथम महामुद्र से द्वितीय महामुद्र तक की कविता की मुख्य प्रवृत्ति है - छायावाद। छायावाद में अतिवाद, गीतितत्व, लयात्मकता, मानसिकता और अंधेरी के प्रभावाद का मिश्रण है। काव्य की वह विशिष्ट प्रवृत्ति जिसमें व्यक्तित्वादी भावनायें प्रकट की जाती हैं—जिसमें विषय नहीं, स्वयं कवि और उसका राग-विराग प्रधान होता है, जिसमें प्रकृति चेतन सत्ता के रूप देखी जाती है, कवि प्रकृति पर अपनी भावनाओं का आरोपण करता है। अभिव्यंजना में लाक्षणिकता, वक्रता, सगीतत्त्व आदि विशेषतायें होती हैं—वही छायावाद है। ४

१—छायावाद का पतन, पृष्ठ ११, डॉ० देवराज

२—दिल्ली कविता में युगान्तर, पृष्ठ ३७३—डॉ० सुधीन्द्र

३—वही, पृष्ठ ३६६

४—पद्वि—हिन्दी साहित्य का इतिहास (संक्षिप्त संस्करण) —डॉ० वाष्ण्य

(१४) डा० विनयमोहन शर्मा, एम० ए० :

"यदि गभीरता से विचार किया जाये तो छायावाद कोई 'वाद' नहीं बन सकता । उसके पीछे कोई दार्शनिक या परंपराजन्य भूमि नहीं दिखाई देती । उसे हम काव्य की एक शैली कह सकते हैं ।" और आगे वे कहते हैं—“छायावाद की रचनाओं में भावों की नवीनता की अपेक्षा, भावों को व्यक्त करने की कला में नवीनता अवश्य थी । और कवि की दृष्टि भी बाह्य जगत से हटकर अपने 'भीतर ही रमने लगी—और अन्तर्वृत्ति निरूपक सारी रचनाएँ छायावादी शैली की कृतियाँ कहला सकती हैं ।”

(१५) श्री विश्वम्भर 'मानव' :

“प्रकृति में चेतना के आरोप को छायावाद कहते हैं । यह आरोप आलंकारिक रूप में न हो, वास्तविक ढंग का हो । कहने का तात्पर्य यह कि प्रकृति में चेतना की अनुभूति की प्रतीति पाठक को वर्णन से ही होने लगे । मनुष्य को इस बात में कुछ आनन्द आता है कि वह यह देखे कि जैसे सुख-दुःख का अनुभव वह करता है, उसी प्रकार और सभी करें । दूसरे शब्दों में प्रकृति में मानवी भावों का आरोप छायावाद है ।”^१ श्री विश्वम्भर 'मानव' ने आगे फिर बतलाया है, “प्रकृति में चेतना की अनुभूति और प्रकृति में सत्त्वों का पारस्परिक भाव संबंध छायावाद कहलाता है । प्रकृति से ऊँचे उठकर आत्मा परमात्मा का पारस्परिक प्रणय-व्यापार रहस्यवाद की कोटि में आता है । अर्थात् छायावाद प्रकृति के क्षेत्र की वस्तु है । रहस्यवाद अध्यात्म के क्षेत्र की ।”^२

(१६) श्री सद्गुरुशरण अवस्थी :

“आज दिन 'छायावाद' के नाम से जो कुछ हिन्दी में प्रसिद्ध है उसे केवल अभिव्यजना-चमत्कार ही समझना चाहिए ।”

(१७) 'सुमन' और 'मल्लिक' :

“छायावाद शब्द का प्रयोग दो अर्थों में होता है । एक तो उस रहस्यमय अर्थ में जहाँ कवि अपनी अनेक चित्रमयी भाषा में उस अज्ञात प्रियतम के प्रति अपने प्रेम का व्यक्त करता है और अनेक रूपों द्वारा अपने प्रियतम का चित्र खींचता है । छायावाद का दूसरा अर्थ है प्रस्तुत में अप्रस्तुत का कथन । इस अर्थ में कवि प्रकृति को सजीव मानकर उसकी प्रत्येक वर्ण-वस्तु में चेतनाजन्म ऋणाएँ देखता है ।”^३

(१८) प्रो० 'क्षेम', एम० ए० :

“इस प्रकार यह सिद्ध हुआ कि आंतरिक सौंदर्य या स्वानुभूति को ही प्रस्थान-बिंदु

१—सुमित्रानन्दन पंत, पृष्ठ ६१ — श्री विश्वम्भर 'मानव'

२—वही, पृष्ठ १०६

३—साक्षिण-विवेचन; पृष्ठ ११४; सुमन, मल्लिक

मानकर लिखी गई आत्मनिष्ठ कविता छायावाद कही जानी चाहिए ।..... छायावाद की विशेषता, स्वानुभूतिमूलक अंतः सौंदर्य की, अभिव्यंजना है जिसके लिए लक्षणा, ध्वजना, प्रतीक और उपचार-वक्रता नियोजित हुए हैं ।..... 'वस्तु', वर्णन की आत्मनिष्ठता या 'वस्तु' के स्थान पर कवि के अंतर में वस्तु द्वारा समुत्पन्न अनुभूति के चित्रण की प्रमुखता ही 'छायावाद' की प्रधान विशेषता है ।..... छायावादी कवियों ने 'वस्तु' से अधिक 'वस्तु' द्वारा जगाई गई आंतरिक अनुभूतियों को ही प्राथमिकता दी है । सभी कवियों ने स्वानुभूति या वस्तु की आंतरिकता के प्रकाशन पर बल दिया है । 'छायावाद' के प्रारम्भ-कर्ता 'प्रसाद' और प्रसाद-काव्य के मर्मों श्री केशवप्रसाद मिश्र ने भी इसी तत्त्व पर जो दिया है, फिर इसी को छायावादी काव्य की मूल विशेषता, आत्मा, क्यों न स्वीकार किया जाये ?" १

आइये, अब छायावाद के सुप्रसिद्ध एवं महान कलाकारों के भी छायावाद सम्बन्धी विचार देखें—

(१९) श्री जयशङ्कर 'प्रसाद' :

"कविता के क्षेत्र में पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश-विदेश की सुन्दर के बाह्य-वर्णन से भिन्न, जब वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति होने लगी, तब हिन्दी में उसे 'छायावाद' के नाम से अभिहित किया गया । रीतिकालीन प्रचलित परम्परा से जिसमें बाह्य वर्णन की प्रधानता थी— इस ढंग की कविताओं में भिन्न प्रकार के भावों की नये ढंग से अभिव्यक्ति हुई । वे नवीन भाव आंतरिक स्पर्श से पुलकित थे ।" २

(२०) सुश्री महादेवी वर्मा, एम० ए० :

इनका विचार है कि छायावाद इतिवृत्तात्मकता के विरुद्ध मनुष्य की सारी कोमल और सूक्ष्म भावनाओं का विद्रोह है । छायावाद एक विविष्ट 'सूक्ष्म सौंदर्यानुभूति' है जिसने अपनी सहज-स्वामाविक अभिव्यक्ति के लिए नूतन अभिव्यंजना-प्रणाली का कोमलतम कलेवर अपनाया । "सृष्टि के बाह्यकार पर इतना लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अभिव्यक्ति के लिए रो उठा । स्वच्छन्द छन्द में चित्रित उन मानव-अनुभूतियों का नाम छाया उपयुक्त ही था, और आज भी मुझे उपयुक्त ही लगता है ।" छायावाद पर महादेवी जी के और विचार हैं—

"छायावाद तत्त्वतः प्रकृति के जीवन का उद्गीर्ण है ।" "इस युग की (छाया-वाद की) प्रायः सब प्रतिनिधि रचनाओं में किसी न किसी अंश तक प्रकृति के सूक्ष्म सौंदर्य में व्यक्त किसी परोक्ष सत्ता का आभास भी रहता है और प्रकृति के व्यष्टिगत सौंदर्य पर चेतनता का आरोप भी ।" ३ "यह युग पारचात्य साहित्य से प्रभावित और बंगाल की नवीन काव्यधारा से परिचित हो था ही, साथ ही उसके सामने रहस्यवाद की भारतीय

१—छायावाद की काव्य-साधना; पृष्ठ १२२; प्रो० 'शेखर' ।

२—काव्यकला तथा अन्य निबन्ध; पृष्ठ ८६; 'प्रसाद' ।

३—आधुनिक कवि—१ (अपने दृष्टिकोण से) ; महादेवी वर्मा ।

परम्परा भी रही।” “छायावाद ने मनुष्य के हृदय और प्रकृति के उम सम्बन्ध में प्राण डाल दिए जो प्राचीन काल से विभिन्न-प्रतिविम्ब के रूप में चला आ रहा था और जिसके कारण मनुष्य को अपने दुःख में प्रकृति उदास और सुख में पुलकित जान पड़ती थी।”^२

(२१) श्री सुमित्रानन्दन ‘पन्त’ :

“द्विवेदी युग की तुलना में छायावाद इसलिए आधुनिक था कि उसके सौंदर्य बोध और कल्पना में पाश्चात्य साहित्य का पर्याप्त प्रभाव पड़ गया था और उसका भाव-शरीर द्विवेदी युग के काव्य की परम्परागत सामाजिकता से पृथक् हो गया था। किन्तु वह नये युग की सामाजिकता और विचारधारा का समावेश नहीं कर सका था। उसमें व्यावसायिक नान्ति और विनाशवाद के घाद का भावना बँभव तो था, पर महायुद्ध के बाद की ‘अन्त-वस्त्र’ की धारणा (वास्तविकता) नहीं आई थी। उसके ‘हास्यश्रु आशाऽकाक्षा’ ‘लाशमधु पानी’ नहीं बने थे। इसलिए एक ओर वह निगूढ़, रहस्यात्मक, भावप्रधान, और वैयक्तिक हो गया, दूसरी ओर केवल टेबनिव और आवरण मात्र रह गया। दूसरे शब्दों में नवीन सामाजिक जीवन की वास्तविकता को ग्रहण कर सकने के पहले, हिन्दी कविता, छायावाद के रूप में हास युग के वैयक्तिक अनुभवों, ऊर्ध्वमुखी विकास की प्रवृत्तियों, ऐहिक जीवन की जाकाक्षाओं-सम्बन्धी स्वप्नों, निराशाओं और संवेदनाओं को अभिव्यक्त करने लगी, और व्यक्तिगत जीवन सघर्ष की कठिनाइयों से धुँधल होकर, पलायनवाद के रूप में, प्राकृतिक दर्शन के सिद्धान्तों के आधार पर, भीतर-बाहर में, सुख दुःख में, आशा-निराशा और संयोग-वियोग के द्वन्द्वों में सामंजस्य स्थापित करने लगी।”^३

ऊपर के उदाहरणों से यह स्पष्ट पता चलता है कि छायावाद हिन्दी के आलोचकों के बीच बहुत दिनों तक काफी मतभेद का विषय रहा। छायावाद के सम्बन्ध में हिन्दी के विचारकों के विचार प्रायः एक से नहीं हैं। किसी ने छायावाद का अर्थ ‘अस्पष्टता’ से लिया, किसी ने ‘आत्मा में परमात्मा की छाया’ और किसी ने ‘प्रकृति में आत्मा की छाया’। छायावाद रहस्यवाद नहीं है जैसा कि शुक्ल जी और डॉ० रामकुमार वर्मा मानते हैं।^४ और छायावाद न तो केवल अभिव्यञ्जना की शैली विशेष है अथवा मात्र अभिव्यञ्जना-चमत्कार, ही, जैसा कि शुक्लजी, प्रो० विनयमोहन वर्मा और श्री सद्गुरुशरण अवस्थी का मत है।^५ छायावाद में अभिव्यञ्जना की विशेष शैली है, रहस्य-भावना भी, अतर्मुखी प्रवृत्ति, आत्मनिष्ठता और पलायनवाद है, द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता के विरुद्ध विद्रोह भी। छायावाद प्रकृति में मानव भावों का प्रतिबिम्ब देखता है, और साथ ही विश्व की किसी वस्तु में

१—आधुनिक कवि—१ (अपने दृष्टिकोण से) : महादेवी वर्मा

२—य मा : महादेवी वर्मा

३—आधुनिक कवि—२ (पर्यालोचन) : सुमित्रानन्दन पन्त; पृष्ठ १७—१८

४—प्रागत पुस्तक का ‘छायावाद और रहस्यवाद’ निबंध पढ़ि।

५—देखिए—हिन्दी काव्य में छायावाद—दीनानाथ शरण; पृष्ठ ७३ ७४

अज्ञात संप्राण छाया की छांको भी । न्यूनाधिक ये सब कुछ होते हुए वह (छायावाद) हिन्दी कविता की ऐसी विशिष्ट काव्य प्रवृत्ति है जिसमें द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता के विरुद्ध प्रतिक्रिया-भावना है, नूतन अभिव्यञ्जना की विशेष शोच भी; जिसमें रहस्य भावना, प्रकृति में चेतन का आरोप, नवीन जीवन दर्शन, अतर्मुखी प्रवृत्ति, आत्मनिष्ठता, अशरीरी प्रेम, सूक्ष्म सौन्दर्य, निगूढ़वेदना आदि अनेक विशेषताएँ मृगधुस् रूप में मगूवन हैं । उन विशेषताओं की संतुलित-समन्वित काव्य धारा ही छायावाद है । ऊपर की किन्हीं एक-दो विशेषताओं को लेकर उम्हें ही छायावाद कहने की मत्तरी नहीं गो जा सकती । ता विभिन्न आलोचकों के छायावाद-विषयक विचारों का विरोध और सफ़ाई कर, न तो मैं अपने निश्चय का व्यर्थ का विस्तार देना चाहता हूँ और न छायावाद को उलझाना ही । मेरी स्थापना यही है कि छायावाद-द्विवेदी युगीन जड़-जंजर इतिवृत्तात्मक कविता के विरुद्ध प्रतिक्रिया स्वरूप उद्भूत वह विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति है जिसमें निम्नलिखित विशेषताएँ हैं—(१) अतर्मुखी प्रवृत्ति अथवा आत्मनिष्ठता, 'वस्तु' नहीं, 'वस्तु' द्वारा पड़ी प्रतिक्रिया की प्रमुखता, (२) प्रकृति में चेतन का आरोप, (३) अशरीरी प्रेम, (४) सूक्ष्म सौन्दर्य, (५) सर्ववादात्मक दृष्टिकोण, (६) प्रकृति की सौन्दर्य राशि में किसी अज्ञात परोक्ष चेतन सत्ता का आभास, (७) विस्मय-भावना, (८) नारी के प्रति नवीन दृष्टिकोण, (९) अभिव्यञ्जना की नवीन विशेष पद्धति—लाक्षणिकता, वक्ष्यता वा आतिशय्य भाषा में अत्यंत कोमलता और माधुर्य, नवीन छंद, नवीन प्रतीक-योजना, व्याकरण के जड़ नियमों का उल्लंघन, नूतन अलंकार, तथा नवीन एवं मौलिक उपमान, इत्यादि । तात्पर्य यह कि उपर्युक्त इन सभी विशेषताओं से समन्वित काव्य प्रवृत्ति ही छायावाद है । ऊपर की विशेषताओं में किसी एक विशेषता-विशेष के शोशे से छायावाद को देखना कदापि उचित नहीं होगा ।

ऊपर निखी अपनी उम्हें सारी विशेषताओं के कारण ही छायावाद उच्चकोटि का काव्य मान्य हो सका । ऐसा लगता है कि छायावाद के रूप में हिन्दी कविता ने अपनी उपरति की उच्चावस्था को उपलब्ध कर लिया । भाव, विषय, छन्द, शैली—सभी दृष्टियों से हिन्दी कविता इससे आगे जा ही नहीं सकती थी । काव्य एवं कला की जितनी भी ज़ेबाईं संभव है, छायावाद ने उसे निश्चय पाया है । वस्तुतः वह हिन्दी कविता का स्वर्ण-युग है, ऐसा मुझे कहने में सकोच नहीं है । श्री रामरतन भटनागर के अनुसार, ठीक ही, "यह निश्चय है कि छायावाद काव्य के समान इतना वैभित्तय, इतनी उदात्त भावना, इतनी श्रेष्ठ भूतिमत्ता न किसी प्राचीन कवि को रचना में मिलेगी, न सामूहिक रूप से किसी प्राचीन भाषा में । हिन्दी काव्य की भाषा-शैली और काव्योपमता में जितना इन दस-पन्द्रह वर्षों ने जोड़ा, उतना कदाचित् किसी अन्य काव्य-युग ने दो-तीन-सो वर्षों में भी न जोड़ा होगा ।" और वास्तव में—“छायावाद काव्य का आधुनिक काव्य-साहित्य में बड़ा महत्त्व है । इस काव्य द्वारा हम प्राचीन काव्य की वृन्दावन-मलियों में एतदम बाहर आ सके हैं । इसी काव्य के द्वारा हमने पश्चिम और अपने बाहर के विश्व से अपना संबंध

जोड़ा है। इससे भी महत्व की बात यह है कि इसी काव्य ने हमारे कलात्मक आंदोलनों का श्री गणेश किया है।^१ निष्कर्षतः छायावाद नव्य मूल्यांकन की अपेक्षा रखता है और नवीन ढंग से उसकी अनुगन्धानात्मक आलोचना की जानी चाहिए। प्रसन्नता की बात है, हिन्दी के सुप्रसिद्ध ममालोचक प्रो० शिवमन्दन प्रसाद ने इस क्षेत्र में प्रशंसनीय कार्य किया है जिसका छायावाद विषयक आलोचना साहित्य में स्थायी महत्व है। फिर भी, अभी बहुत कुछ कार्य शेष है, ऐसा तो कहा ही जा सकता है।

छायावाद : मूल प्रेरणायें और प्रमुख प्रवृत्तियाँ

हिन्दी कविता में छायावाद का उद्भव क्यों हुआ ? छायावाद की प्रेरक-शक्तियाँ क्या थीं ? छायावाद की किससे प्रेरणा मिली ? आइये, इन प्रश्नों पर हम सविस्तार विवेचन करें। इस सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल का मत है कि छायावाद का जन्म स्वाभाविक रूप से नहीं हुआ। छायावाद का उद्भव अंग्रेजी और बंगला की प्रेरणाओं से हुआ है। स्वयं शुक्लजी के शब्दों में "पुराने ईसाई संतों के छायाभास (Phantasmatas) तथा यूरोपीय काव्यक्षेत्र में प्रवर्तित आध्यात्मिक प्रतीकवाद (Symbolism) के अनुकरण पर रची जाने के कारण बंगला में ऐसी कविताएँ 'छायावाद' कही जाने लगी थी। यह 'वाद' क्या प्रकट हुआ, एक घने-घनाये रास्ते का दरवाजा-सा खुल पड़ा और हिन्दी के कुछ नए कवि एक बारगी उस ओर झुक पड़े। यह अपना क्रमशः बनाया हुआ रास्ता नहीं था। इसका दूसरे साहित्य क्षेत्र में प्रकट होना, कई कवियों का इस पर एक साथ चल पड़ना और कुछ दिनों तक इसके भीतर अंग्रेजी और बंगला की पदावली का जगह-जगह ज्यों का-त्यों अनुवाद रखा जाना, ये बातें मार्ग की स्वतन्त्र उद्भावना नहीं सूचित करतीं।"¹ दूसरी ओर उनका कथन यह भी है कि "द्वितीय उत्थान में काव्य की नूतन परम्परा का अनेक विषय-स्पर्शी प्रसार अवश्य हुआ, पर द्विवेदी जी के प्रभाव से एक ओर उसमें भाषा की सफाई, दूसरी ओर उसका स्वरूप गद्यवत् रूखा, इतिवृत्तात्मक और अधिकतर बाह्यार्थ निरूपक हो गया। अतः इस तृतीय उत्थान में जो परिवर्तन हुआ और पीछे 'छायावाद' कहलाया यह इसी द्वितीय उत्थान की कविता के विरुद्ध कहा जा सकता है।"² छायावाद की एक प्रमुख नेत्री कवयित्री महादेवी वर्मा का भी यही विचार है कि छायावाद का उद्भव द्विवेदी-युग के विरुद्ध प्रतिक्रिया के ही कारण हुआ। "रीतिकालीन रुढ़िवाद से थके हुए कवियों ने जब सामयिक परिस्थितियों से प्रेरित होकर तद्गा बोलचाल की भाषा में अभिव्यक्ति की स्वाभाविकता और प्रचार की सुविधा समझ कर, ब्रजभाषा का अधिकार खड़ी बोली को मँद दिया तब साधारणतः लोप निरास हो हुए। भाषा लचीलेपन से मुक्त थी,

१—हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ ६२१—रामचन्द्र शुक्ल

२—वही, पृष्ठ ६४७

ज-माधुर्य के अम्यस्त कानों को ध्वनि में कर्कशता जान पड़ती थी और उर्विनयो में चमत्कार न मिलाता था। इसके साथ-साथ रीतिकाल की प्रतिक्रिया भी कुछ कम वेगवती न थी। अतः उस युग की कविता की इतिवृत्तात्मकता इतनी स्पष्ट हो चली कि मनुष्य की सारी कोमल और सूक्ष्म भावनायें विद्रोह कर उठी।^१ डॉ० सुधीन्द्र की भी उक्ति है "द्विवेदी-युग की स्थूलता के विरुद्ध प्रतिक्रिया के कारण ही छायावाद का उद्भव हुआ। द्विवेदी युग में चींटो से लेकर हाथी-पर्यन्त पशु, भिक्षुक से लेकर राजा पर्यन्त मनुष्य एवं विन्दु, समुद्र, आकाश, पृथ्वी, पर्वत आदि विविध वस्तुओं पर वर्णनात्मक और इतिवृत्तात्मक कवितायें लिखी जा चुकी थी। 'पर' पक्ष को सम्यक् रूप से आलोचित-पर्यालोचित कर चुबने के अनन्तर कवि-वृत्ति को उससे सहज विकर्षण होने लगा। 'स्व' पक्ष अर्थात् आत्म-जगत् (अन्तर्जगत्) की पुकार इतनी उत्कट हो उठी कि कवि को उधर भी झूँकना पड़ा।"^२ डॉ० केसरीनारायण शुक्ल भी उपर्युक्त विचार से सतमत हैं। उनका कथन है कि "इस छायावादी (या रहस्यवादी) कविता का आरम्भ द्विवेदी-युग के विरुद्ध प्रतिक्रिया रूप में हुआ था। छायावाद की यह प्रतिक्रिया भाषा, भाव, शैली सभी में दिखाई पड़ी।"^३ प्रो० केसरी-कुमार 'छायावाद की प्रेरक शक्ति द्विवेदी-काल की शुष्कता के प्रति रसिकता की प्रतिक्रिया' कहते हुए भी छायावाद की मूल प्रेरणा तो लौकिक प्रेम को मानते हैं। "छायावाद का जन्म लौकिक प्रेम से हुआ है। हम रामनगेश त्रिपाठी के प्रेम-काव्यों की चर्चा करते हैं, जिनमें कुछ लोग न जाने कैसे छायावाद का आदि सूत्र देख लेते हैं। हम तो छायावाद के सम्मानित प्रजापतियों की बात कहते हैं जिनमें अनेक ऐसे थे जिनके जीवन का प्रेम-चक्र काव्य में मूल स्वर बनकर उतर आया है। लौकिक प्रेम, छायावाद के आदि प्रजापति जपशकर 'प्रसाद' की कविता की सबसे प्रमुख विशेषता है।"^४ दूसरी ओर प्रो० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय का मत है कि छायावाद की मूल प्रेरणा अंग्रेजी का रोमांटिक काव्य है। "छायावादी काव्य को समझने के लिए यह आवश्यक है कि हम योरोप के रोमांटिक काव्य आन्दोलन को हृदयङ्गम कर लें क्योंकि प्रेरणा के सूत्र सर्वप्रथम वही से मिले।"^५

इस तरह स्पष्ट है कि छायावाद के उद्भव के संबंध में विद्वज्जन एकमत नहीं। कुछ लोग कहते हैं कि छायावाद की प्रेरक शक्ति द्विवेदी-युग के विरुद्ध प्रतिक्रिया थी; कुछ लोगों का विचार है कि छायावाद की मूल प्रेरणा अंग्रेजी की रोमांटिक कविता है। दूसरी तरफ आलोचकों के अन्य वर्ग का मत है कि छायावाद बँगला के प्रभाव-स्वरूप उद्भूत हुआ। एक दल के लोगों का यह भी कहना है कि छायावाद को मूल प्रेरणा वैदिक काल

१—प्राधुनिक कवि—१ महादेवी चर्मा—पृष्ठ १५

२—हिन्दी कविता में युगान्तर—डॉ० सुधीन्द्र, पृष्ठ ३५६

३—प्राधुनिक काव्यशास्त्र का सांस्कृतिक स्रोत, पृष्ठ १६८—डॉ० केसरीनारायण शुक्ल

४—छायावाद और प्रगतिवाद—पृष्ठ २६-२८-सं० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय

५—हिन्दी साहित्य के प्रमुख 'वाद' और उनके प्रवर्तक—पृष्ठ ६-विश्वम्भरनाथ उपाध्याय

से बली आती हुई अनुभूति से मिली । तो अब हम यह देखेंगे कि छायावाद की मूल प्रेरणा वास्तव में क्या है ? छायावाद की वास्तव में किनसे प्रेरणा मिली ? क्या छायावाद की मूल प्रेरणा अंग्रेजी की रोमांटिक कविता है ? अथवा द्विवेदी युग के विरुद्ध प्रतिक्रिया ? अथवा बंगला और रवीन्द्र का काव्य ? अथवा प्राचीन भाग्यीय साहित्य ? आगे ती पक्षों में इसी प्रश्न पर विचार किया जाएगा ।

आचार्य शुक्ल के कथनों में स्वतः अन्तर्विरोध है कि 'छायावाद अपना जन्म: बनाया हुआ रास्ता नहीं था', यह पाश्चात्य और बंगला की कविताओं की प्रेरणा से उद्भूत हुआ । दूसरी ओर स्वयं शुक्ल जी कहते हैं कि छायावाद को द्विवेदी-युग के विरुद्ध कहा जा सकता है । बात बड़ी विपरीत यही तो है कि एक ओर तो छायावाद को वे द्विवेदी युग के विरुद्ध प्रतिक्रिया मानते हैं और इस तरह स्पष्ट यह होता है छायावाद हिन्दी कविता का स्वाभाविक विकास था; किन्तु फिर अपनी ही बात को वे काटते हुए कहते हैं कि छायावाद को पाश्चात्य छायाभास (Phantasmata) और बंगला से मूल प्रेरणा मिली एवं यह अपना जन्म: बनाया हुआ रास्ता नहीं था । छायावाद के उद्भव के वास्तविक कारणों को नहीं समझकर, यहीं पर आचार्य शुक्ल ने बहुत बड़ी भूल की है । मेरी स्थापना यही है कि आचार्य शुक्ल बहुत अंशों में छायावाद की मूल प्रेरणाओं को नहीं ग्रहण कर सके । अतएव उनके ये भ्रामक, अशुद्ध और मनगढ़त कथन स्वभावतः यदि उनकी ज्ञान-गरिमा और पांडित्य पर प्रश्न-चिह्न बन जाते हैं तो इसमें आश्चर्य नहीं, ऐसा मुझे कहना चाहिए । किन्तु संभव है, आचार्य शुक्ल 'द्विवेदी-युग के विरुद्ध' छायावाद को 'प्रतिक्रिया' मानते हुए भी; 'पाश्चात्य छायाभास (Phantasmata) और' बंगला से हो छायावाद को मूल प्रेरणा मिली' ऐसा इसलिए कहते हैं कि उनका उद्देश्य छायावाद काव्य को साक्षित करना था । इतने सहृदय समालोचक होते हुए भी आचार्य शुक्ल जानें क्यों छायावाद ने नाराज थे ! उस समय स्वदेशी आंदोलन की धूम थी, विदेशी वस्तुओं की होली जलाई जा रही थी । विदेशी वस्तुओं के प्रति जनता के हृदय में घृणा का भाव भर गया था । आचार्य शुक्ल ने छायावाद को साक्षित करने के लिए हो उसे विदेशी चीज साबित करना बहुत अच्छा समझा । इसी कारण उन्होंने बतलाया कि हिन्दी का छायावाद बंगला और रवीन्द्र की नकल है और पाश्चात्य ईसाई संतों के छायाभास (Phantasmata) तथा यूरोपीय काव्यक्षेत्र में प्रवर्तित आध्यात्मिक प्रतीकवाद (Symbolism) ही उसकी मूल प्रेरणा है । किन्तु जैसा कि मैं यह चुना हूँ, आचार्य शुक्ल का मंत्र बिल्कुल भ्रामक और गलत है, ऐसा मानने में मुझे कुछ भी संकोच नहीं । छायावाद की मूल प्रेरणा, निश्चय ही पाश्चात्य ईसाई संतों के छायाभास (Phantasmata) तथा यूरोपीय काव्यक्षेत्र में प्रवर्तित प्रतीकवाद (Symbolism) एवं बंगला और रवीन्द्र की कविताएँ नहीं स्वीकार की जा सकती । इस प्रकार उन आलोचकों से मेरा स्पष्टतः मतभेद है जिन्होंने यह कहा है कि छायावाद की मूल प्रेरणाएँ पाश्चात्य

रोमांटिक-काव्य और बेंगला एव रवीन्द्र की कविताओं से मिली है। यह मैं मानता हूँ कि छायावाद पर अंग्रेजी रोमांटिक काव्य, बेंगला तथा रवीन्द्र की कविताओं का प्रभाव अवश्य पड़ा, किन्तु पश्चात् और ग्रेष्णा एव ही बात तो नहीं है। छायावाद काव्य पर अंग्रेजी रोमांटिक काव्य, बेंगला तथा रवीन्द्र की कविताओं का मात्र प्रभाव है, किन्तु वे छायावाद की मूल प्रेरणाएँ तो निश्चय नहीं हैं। इनने अग्र उपहास, इतनी कठु और विरोधी आलोचनाओं के बावजूद, जो काव्य प्रवृत्ति (छायावाद) की मकी वह निश्चय ही, अंग्रेजी और बेंगला की मात्र अनुकरण नहीं वही जा सकती। छायावाद की प्रेरणाओं में कुछ ऐसी अतिनिहित शक्ति अवश्य था कि जिसने वह हिन्दी का अक्षय शृंगार बन सका।

वास्तव में छायावाद की मूल प्रेरणाओं के रूप में बनायी गयी उपर्युक्त सारी बातें, एकांगी, अपूर्ण और अग्र्याप्त हैं। विद्वान् आलोचक प्रो० शिवनन्दन प्रसाद जी के मत से मैं बिल्कुल सहमत हूँ कि 'वस्तुतः छायावाद के जन्म का इतिहास समझने के लिए हमें तत्कालीन परिस्थितियों का समझना होगा। कोई भी प्रबल साहित्यिक प्रवृत्ति मात्र अंग्रेजी या बेंगला प्रभाव से उद्भूत नहीं हो सकती और न कित्ता विदेशी प्रवृत्ति का नकल में ही किसी भाषा में कोई नयी प्रवृत्ति बन सकती है। विगत युग की साहित्यिक प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया के रूप में ही कोई प्रवृत्ति उठी नहीं रह सकती, जब तक उसकी जड़ें तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों की गहराई में न प्रविष्ट हों। छायावाद इसी सतों या रवीन्द्र की कविताओं या अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों की नकल नहीं। वह मात्र द्विवेदी युगीन इतिवृत्तात्मक शैली की प्रतिक्रिया भी नहीं। वह देश की तद्द्युगीन सामाजिक जीवन और उसकी परिस्थितियों की युग की काव्य चेतना पर प्रतिक्रिया है।^१ तो मेरी स्थापना यही है कि छायावाद की मूल प्रेरणायें तद्द्युगीन परिस्थितियों से मिलीं। किन्तु साथ ही विद्वान् आलोचक के इस विचार कि 'छायावाद देश की तद्द्युगीन मात्र सामाजिक जीवन और उसकी परिस्थितियों की उपज है' जैसा 'छायावाद का जन्म और विकास का इसी प्रकार तत्कालीन सामाजिक जीवन की पंक्ति में दखा जाय'^२ से मैं पूर्णतः अपने 'का सहमत नहीं पा रहा हूँ। मेरी नयी धारणा है कि छायावाद की मूल प्रेरणायें तद्द्युगीन मात्र सामाजिक जीवन और उसकी परिस्थितियाँ नहीं थीं। मेरी निजी मान्यता यह है कि तद्द्युगीन सामाजिक जीवन के अतिरिक्त छायावाद की मूल प्रेरणायें तद्द्युगीन साहित्यिक, राजनैतिक एवं आर्थिक परिस्थितियाँ भी मिली हैं। पीछे चलकर छायावाद ने भारतीय साहित्य, पश्चात्य साहित्य तथा बेंगला और रवीन्द्र की कविताओं का भी प्रभाव ग्रहण कर प्रेरणायें प्राप्त कीं। आइये इन सब पर अब हम विस्तार से विचार करें।

१—कवि सुमित्र तदा यत् अर्थ अनङ्ग प्रतिनिधि काव्य—पृष्ठ २६ • प्रो० शिवनन्दन प्रसाद।

२—वही, पृष्ठ २६।

पहले राजनैतिक परिस्थितियों पर ही विचार किया जाए। भारतेन्दु के समय में ही विदेशी शासन के विरुद्ध स्वतंत्रता की भावनाएँ भारतीयों के हृदय में जगने लगी थी। बीमबी दातो में समता स्वतंत्रता की भावनाएँ और भी फैलीं। द्विवेदी-गुप्त में देश-प्रेम, स्वतंत्रता और देशोद्धार के विचार पर्याप्त रूप में तरंगित हुए। किन्तु दूरी और शक्तिशाली अंग्रेजी साम्राज्य के वन्धनों को तोड़ने में कवि समर्थ नहीं थे। उनकी लेखनां तक पहुँची थी, उन्हें अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त करने की भी स्वतंत्रता नहीं थी। फलतः कवियों की प्रवृत्ति अंतर्मुखी हो गई। (अंग्रेजी शासन के वन्धनों के कारण जग-जीवन की बातें तो सुनकर वे कह नहीं सकते थे, अतएव अपने जीवन की निजी बातें ही, वे काव्य में व्यक्त करने लगे। छायावाद की आरम्भिकता का यही कारण है, इसीलिए आरंभ में छायावादी कविताओं में समाज-पक्ष मौन है, इसीलिए तब छायावाद में केवल प्रकृति, प्रेम, नारी एवं वैयक्तिक भावनाओं का प्राचुर्य है। और उगम्युक्त राजनैतिक परिस्थिति के कारण ही कवियों की स्वतंत्रता की भूख जो तद्युगीन वास्तविक जीवन में तृप्ति नहीं पा सकी, काव्य के क्षेत्र में प्रतिक्रिया के रूप में फूट पड़ी।)

(इन्हीं राजनैतिक परिस्थितियों से छायावाद को प्रेरणाएँ मिलीं, इन्हीं ३० नवम्बर ने यों प्रकट किया है कि "पिछले महासमर के उपरान्त यूरोप के जीवन में एक निस्सार खोशलापन आ गया था - जीवन के प्रति विश्वास ही नष्ट हो गया था। परन्तु भारत में आर्थिक पराभव के होते हुए भी जीवन में एक स्पन्दन था। भारत को उद्युक्त चेतना युद्ध के बाद अनेक आशाएँ लगाये बैठी थी। उसमें स्वप्नों की चंचलता थी। वास्तव में भारत की आरम्भ-चेतना का यह किशोर-काल था जब अनेक इच्छा अभिलाषाएँ उड़ने के लिए पंख फड़फड़ा रही थीं। भविष्य की रूपरेखा नहीं बन पाई थी, परन्तु उसके प्रति मन में इच्छा जग गई थी। पश्चिम के स्वच्छन्द विचारों के सम्पर्क से राजनीतिक और सामाजिक वन्धनों के प्रति असंतोष की भावना मधुर उभार के साथ उठ रही थी, भले ही उनकी तोड़ने का निश्चित विधान अभी मन में नहीं आ रहा था। राजनीति में ब्रिटिश साम्राज्य की अचल सत्ता और समाज में सुधारवाद की दृढ़ नैतिकता असंतोष और विद्रोह की इन भावनाओं को बहुमुखी अभिव्यक्ति का अवसर नहीं देती थी। निराशा के अंतर्मुखी होकर धीरे-धीरे अचचेतन में जाकर बैठ रही थी और वहाँ से शक्ति पूर्ण के लिए छाया-चित्रों की सृष्टि कर रही थी। "नवीन चेतना से उद्दीप्त कवि के स्वप्न अपनी अभिव्यक्ति के लिए चंचल हो रहे थे, परन्तु वास्तविक जीवन में उसके लिए संभावना नहीं थी। अतएव स्वभावतः उसकी वृत्ति निकट मध्याह्न स्थूल से विमुख होकर गूढ़ रहस्य-मय, और सूक्ष्म के प्रति आकृष्ट हो रही थी।"

साहित्यिक अथवा कान्वात्मक परिस्थिति यह थी कि इस समय द्विवेदी युग में

विविध विषयों पर तो काव्य रचा गया किन्तु काव्य गद्यवत् रूखा, इतिवृत्तात्मक और अधिकतर बाह्यार्थनिरूपक था। उस समय काव्य में काव्यत्व का ही अभाव था। कवि का हृदय खुलकर व्यक्त नहीं होता था। भाषा में लालित्य और ओमगता नहीं थी। डा० कैरी-नारायण शुक्ल के शब्दों में 'द्विवेदी-युग की कविता इतनी गहरी न हो सकी कि हृदय को छू लेती। उस समय की कविता अधिकांश में बाह्यार्थनिरूपक है, किन्तु उसमें व्यापकता नहीं है। वह ऊपरी तल पर है। सामाजिक रीति नीति पर भी लिखा गया है। लेकिन उनमें भी मूढम पर्यवेक्षण नहीं मिलता। कवि ऐसे विषयों की ओर उन्मुख है जिनके सामान्य घर्षों पर वह पयस्वद वस्तुना दे सके। झूठी दाशैनिकता का आभास मिलता है और काव्य के बीच बौद्धिकता की प्रयानता है। संक्षिप्त विवरण की अर्पणा विस्लेषण की ओर कवियों की अधिक रचि है। इसी से कवियों ने 'साक्ष', 'सतोष' ऐसे सूक्ष्म विषयों को चुना और उनके सामान्य घर्ष या उगकी महत्ता पर खूब लिखा। यदि 'प्रथ गुण-गान' और 'कवि या समालाचक' को कविता का विषय बनाया तो अपनी सूक्ष्म और बुद्धि-चमत्कार का प्रदर्शन किया। एक प्रकार से कविता ने आलोचना का परिधान ग्रहण कर लिया और काव्य 'पद्यात्मक निबन्ध' बन गया, जिसमें यथातथ्य कथन का प्राचुर्य रहता था और रसात्मकता की ग्लानता थी। इस प्रकार बौद्धिकता, आलोचनात्मक प्रवृत्ति, विस्लेषण, बाह्यार्थनिरूपण, भावार्थमयता और गहरी सत्यदेनशीलता का अभाव—द्विवेदी-युग की इन सब प्रवृत्तियों का अतिशय—छायावाद के आरम्भ और प्रवर्तन का कारण बना।" १

तात्पर्य यह कि इस प्रकार द्विवेदी-युग की साहित्यिक परिस्थितियों से भी छायावाद को प्रेरणायें मिली। द्विवेदी युग की कविताओं के विषय बहिर्जगत से लिये जाते थे। उनके विषय इतिहास-पुराण में लिए जाते थे। उनकी अभिव्यजना पद्धति भी पुरानी थी। द्विवेदी-युग के कवि प्राचीन आदर्शों से प्रभावित थे। सोहमंगल उनकी प्रवृत्ति थी। अतएव उनके हृदय की अपनी निजी अनुभूतियों का अभिव्यक्त होने का अवसर नहीं मिलता था। इन सबके विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई। इन सबकी अतृप्ति और अभाव ने नूतन काव्य को प्रेरणायें दी। विषय, भाव, अभिव्यक्ति, आदर्श और दृष्टिकोण—सभी में नवीनता, इसी कारण, छायावाद में दिखाई पड़ी। ता यह माना जा सकता है कि तद्द्युगीन साहित्यिक अथवा काव्यात्मक परिस्थितियाँ भी अवश्य ही नवीन (छायावादी) काव्य की मूल प्रेरणायें हैं।

(अब आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों की हम एक साथ लेते हैं। सामाजिक दृष्टि से उस समय उच्च वर्गीय जमींदारों और पूँजीपतियों की इज्जत थी। अंग्रेजों की बहुत प्रतिष्ठा थी। निम्न मध्य वर्गीय कवियों और साहित्यिकों का समाज में सम्मान नहीं था। आर्थिक दृष्टि से भी ये उतने सम्पन्न नहीं थे। ऐसी परिस्थितियों में जग-जीवन और सामाजिक समस्याओं में उनकी उदासीनता स्वाभाविक थी। यही कारण है कि आरम्भ में छायावादी कविताएँ अतृप्ति रही, समाज-पक्ष उनमें मौन था। कवियों को जो सम्मान

वास्तविक जीवन में नहीं मिल सका, उन्होंने कल्पना-जगत में पाने का प्रयास किया। इसी कारण काव्य में अब सब कुछ को छोड़कर कवि की अपनी अनुभूति ही बाँध उठी— अपनी वैयक्तिक भावनाएँ ही प्रधान हो गईं।) तो छायावाद को इन आर्थिक और सामाजिक जीवन की परिस्थितियों में भी प्रेरणाएँ मिली, ऐसा मुझे कहना चाहिए। प्रो० शम्भूनाथ मिह ने लिखा है कि छायावाद को तदयुगीन सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों से प्रेरणाएँ प्राप्त हुईं। उस समय की आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों ने छायावाद को प्रेरणाएँ दी।^१

(उपपुनन विवेचन में यह अब स्पष्ट है कि पाश्चात्य छायावाद, अंग्रेजी रोमांटिक कविता अथवा बंमला और रवीन्द्र के वाग्य का छायावाद पर चाहे जितना भी प्रभाव पड़ा हो (इस प्रश्न पर विवेचन अलग किया जायगा), किन्तु छायावाद को मूल प्रेरणाएँ तो निश्चय ही तदयुगीन राजनीतिक, सामाजिक, साहित्यिक एवं आर्थिक परिस्थितियों में ही मिली।) डॉ० लक्ष्मीशान्कर वाण्ये ने सत्य ही कहा है कि राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक आदि कई कारणों से किसी देश या जाति की सामान्यताओं में परिवर्तन होता रहता है। छायावाद के जन्म के भी मूल कारण वही हैं। छायावाद देश की तदयुगीन सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि विषमताओं के कारण ही जन्म ले सका था।^२ तो स्पष्टतः डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के इस आशय, अशुद्ध और अमौलिक (यद्यपि आचार्य शुक्ल ने यह पहले ही कहा था) विचार से मैं श्रद्धा नहीं सहमत नहीं कि “छायावादी भाव-धारा की प्रेरणा का मूल स्रोत अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों की कविता ही हो सकती है।”^३ हमारे ऊपर के विवेचन से तो यह स्वतः सिद्ध है कि तदयुगीन अपने देश की ही विविध परिस्थितियों से प्रेरणाएँ प्राप्त कर लड़ी होने वाली हिन्दी की यह नयी काव्य-प्रवृत्ति (छायावाद) हिन्दी का ही अपना स्वाभाविक विकास था।

यही जर एक और बात की ओर मैं आपका ध्यान आकृष्ट करना चाहूँगा। जैसा कि सुश्री वर्मा ने ठीक ही लिखा है, छायावाद पाश्चात्य-साहित्य से प्रभावित और बँगला, की नयी वाग्य-धारा में परिचित हो था ही, उसके सामने भारतीय रहस्यवाद की परम्परा भी रही।^४ प्रसाद जी निर्विवाद रूप में छायावाद के प्रवर्तक हैं। उनकी छायावादी रचनाएँ मुकुटधर पांडेय और महाकवि (?) श्री भंमिनीधरण गुप्त से निश्चय हो बहुत पहले लिखी गईं। ‘सरस्वती’ में नहीं ‘इन्दु’ में उनकी ये रचनाएँ प्रकाशित हुई थी, यह बात दूसरी है। किन्तु ‘इन्दु’ की फाइलों की उलटने का कष्ट न करने वाले आलोचक

१—अवन्तिका, कल्याणोचना (जनवरी १९२४, पृष्ठ २०१-२१०)

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास (सचिन् सस्वरण) पृष्ठ १९२—डॉ० वाण्ये

३—अवन्तिका, कल्याणोचना (जनवरी १९२४) पृष्ठ २१२

४—छायावादी कवि-१ (महादेवी वर्मा) पृष्ठ १६

महाशय यदि छायावाद के प्रवर्तन का श्रेय श्री मैथिलीशरण गुप्त और श्री मुकुटधर पांडेय को देने की गलती कर बैठें, तो वहीं गलती में भी बरूँ, यह कदापि उचित नहीं। वरिक्त 'प्रसाद' ही छायावाद के प्रवर्तक हैं, ऐसा मुझे कहना चाहिए और इन 'प्रसाद' जी ने प्रेरणाएँ ग्रहण की थी प्राचीन भारतीय आर्य साहित्य में। उन पर मैथिली के आनन्दवाद का प्रभाव था और भारतीय सत साहित्य का। रसखान, धनानन्द, पद्माकर की कविताओं को भी वे हृदय से प्यार करते थे।^१ "प्रसाद ने आपको कही भी विदेशीयता न मिलेगी—न भाषा न अभिव्यञ्जना में, न भाव में, न रहस्यवाद में, न रहस्य-भावना में। उनके रहस्यवाद या उनकी रहस्यभावना के मूल उद्गम उपनिषद् है।"^२ (तो इस प्रकार यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि छायावाद की मूल प्रेरणाएँ देशी परिस्थितियाँ एवं देशी साहित्य ही हैं।) हम उसे विदेशी अनुकरण कह कर गहिन नहीं कर सकते। देश की तद्युगीन विविध परिस्थितियों से प्रेरणायें प्राप्त कर छायावाद ने जन्म लिया। हिन्दी कविता को यह (छायावाद) स्वाभाविक अँगड़ाई थी, हिन्दी कविता का यह अपना स्वाभाविक विकास था। हिन्दी के सुपरिचित साहित्यकार श्री रामनरेश मिश्रा जी के शब्दों में ठोक ही "छायावाद तो हमारे सतों की बाणियों द्वारा हिन्दी-भाषा-भाषियों के जीवन में सदियों से, कम-से-कम एक हजार वर्षों से होता रहा है। यह हमारा उधार लिया हुआ धन नहीं है।"^३ मेरी धारणा है कि हिन्दी काव्येतिहास में छायावाद की प्रेरक शक्ति, उसके जन्म और मूल प्रेरणाओं की यही कहानी है।

प्रेरणाओं के पश्चात्, छायावाद की प्रमुख प्रवृत्तियों पर अब हम विचार करेंगे। छायावाद की विशेषतायें क्या हैं? छायावाद की क्या-क्या प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं? आइये, हम विचार करें।

(छायावाद की सबसे प्रमुख विशेषता आत्मनिष्ठता है) ऐसा मुझे कहना चाहिए। प्रो० शिवनन्दन प्रसाद जी के ही शब्दों में "छायावाद की कविता में आत्मनिष्ठ भावना का प्राधान्य होना है, अर्थात् कवि अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों की अभिव्यञ्जना करता है। सामाजिक जीवन, परिस्थितियों अथवा समस्याओं का चित्रण वह विशेष नहीं करता है। छायावाद के प्रमुख कवि में आत्मनिष्ठता मिलेगी। कहा जाता है कि यह आत्मनिष्ठता द्वितीय-युग की अतिशय यथातथ्यवादी एवं इतिनृतात्मक प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया रूप में उद्भूत हुई और प्रतिक्रिया के कारण छायावाद में आत्मनिष्ठता की अतिशयता हो गई। कवि चूँकि अपनी ही भावनाओं का अभिव्यञ्जन करता है, इसीलिए इतिहास और पुराण से कथावृत्त लेकर वह काव्यों की रचना नहीं करता, बरन् अपनी वैयक्तिक जीवन में सम्बन्धित विषयों तक ही उसकी पहुँच रहती है।"^४ डॉ० केसरीनागवण शुक्ल का भी यही मतव्य है कि

१—हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृष्ठ ६२०—रामचन्द्र शुक्ल

२—अवैतिका (काव्यलोचना) — प्रो० शिवनाथ, पृष्ठ १६६

३—वही, पृष्ठ १८८

४—कवि सुमित्रानन्दन पन् और उनकी प्रतिनिधि काव्य, पृष्ठ ३१—प्रो० शिवनन्दन प्रसाद

आत्मनिष्ठता अथवा अंतर्मुखी प्रवृत्ति ही छायावाद की प्रमुख विशेषता है। स्वयं उन्हीं की पंक्तियों में—“छायावाद की प्रमुख विशेषता उसकी प्रवर्तित मनोदृष्टि में है। छायावादी कविता में बाह्य वास्तविकता से अपने को अलग करने की प्रवृत्ति लक्षित होती है। (छायावादी कवि बाह्य पदार्थों के वर्णन विश्लेषण में प्रवृत्त न होकर अपनी आंतरिक अनुभूतियों में अधिक सख्त प्रतीत होते हैं। बाह्यात्मकता से अधिक अंतर्दशन की प्रवृत्ति छायावादी कविता की प्रधान निशिष्ठता है)”^१ डॉ० नगेन्द्र भी उक्त मंतव्य से सहमत है, कि छायावाद की प्रमुख प्रवृत्ति अंतर्मुखी है। कहा जा चुका है कि छायावाद द्विवेदी-युग के विरुद्ध प्रतिक्रिया था। (द्विवेदी युग के कलाकार बाह्य जगत के विषयों पर कवितायें लिखते थे। उनकी प्रवृत्ति बहिर्मुखी थी। वे बाह्यनिष्ठ थे। इसकी प्रतिक्रिया हुई छायावाद की अतिशय आत्मनिष्ठता के रूप में) तो छायावाद की प्रमुख प्रवृत्तियों में एक अत्यंत प्रमुख प्रवृत्ति आत्मनिष्ठता निश्चय है। फलतः विद्वान् आसोचक प्रोफेसर श्री शिवनंदन प्रसाद के शब्दों में ठीक ही “इसलिए छायावाद के कवियों की दूसरी विशेषता है उद्धाम वैयक्तिकता का अभिव्यंजन।” छायावादी कवि सामाजिक जीवन की इन क्रिया-प्रतिक्रियाओं से उदासीन रहा। व्यक्ति और व्यक्ति के संबंध से जो सामाजिक समस्याएँ या उलझने पैदा होती हैं उनको सुलझाने का प्रयास छायावाद में हम नहीं पाते हैं। (छायावाद का कवि आत्मांतर का गायक रहा।)”^२ (डॉ० बाण्येय का भी विचार है कि छायावाद की एक विशेष विशेषता व्यक्तिवादी भावनाओं का अभिव्यंजन है।^३ मेरी निजी धारणा भी है कि छायावाद की एक प्रमुख विशेषता वैयक्तिक भावनाओं की अभिव्यक्ति है। (छायावाद का कवि जग-जीवन और इतिहास-पुराण की बाह्य एवं स्थूल वस्तुओं पर कवितायें नहीं लिखता। छायावाद के कवि के लिए तो प्रधान है उसके अपने ही जीवन की निजी भावनायें और उसकी अपनी ही निजी अनुभूतियाँ। यह वैयक्तिकता ही छायावाद की एक प्रमुख प्रवृत्ति है। छायावाद में कवि के स्वयं निजी जीवन, उसके अंतस्तल की निजी भावनायें ही प्रधान हवा से अभिव्यक्त हुईं। छायावादियों का ध्यान अपनी ही निजी भावनाओं की अभिव्यक्ति की ओर विशेष रूप से रहा। सीता दामोदर के जीवन की जगह कवि की अपनी जिन्दगी की ही घटनायें प्रधान हैं। उठा। उन्होंने अपनी निजी भावनाओं और अनुभूतियों की ही महत्ता दी। इस प्रकार छायावाद की यह सबसे बड़ी प्रवृत्ति थी वैयक्तिकता की, वैयक्तिक भावनाओं एवं अनुभूतियों के अभिव्यंजन की। डॉ० केसरीनारायण जी शुक्ल ने इसी बात को यों स्वीकार किया है कि छायावादी कवि “अपने हृदय की आंतरिक अनुभूतियों को ही अधिक यथार्थ और महत्वपूर्ण मानता है। उसके लिए अपनी अनुभूतियाँ और अपनी विधायक कल्पना ही बाह्य पदार्थों से अधिक सत्य है।”^४ इसे ही डॉ०

१—प्राधुनिक काव्यधारा का सांस्कृतिक स्रोत, पृष्ठ १७०

२—कवि सुमित्रानंदन पंत और उनका प्रतिनिधि काव्य, पृष्ठ ३१-३२

३—दिन्दी साहित्य का इतिहास (संक्षिप्त संस्करण) —कमोसगर बाण्येय पृष्ठ १६५

४—प्राधुनिक काव्यधारा का सांस्कृतिक स्रोत, पृष्ठ १७१

हजारीप्रसाद द्विवेदी ने 'हिन्दी साहित्य' नामक अपनी पुस्तक में विषय की अपेक्षा विषयी वा प्रधान होना बताया है और डॉ० नगेन्द्र ने स्पष्ट लिखा है—“छायावाद की कविता का विषय अंतरंग व्यक्तिगत जीवन हुआ : छायावाद का कवि आत्मतत्त्वेन होकर कविता लिखने लगा। उसका यही व्यक्ति-भाव प्रमाद में आनंदवाद और निराला में अद्वैतवाद के रूप में प्रकट हुआ। पं० में उसने आत्मरति का रूप धारण किया और महादेवी में परीक्ष रति का ...।”

(२)

(इसलिए छायावाद को एक अन्य प्रमुख विशेषता हुई अतिरिक्त अहं भावना) वैयक्तिकता को प्रधानता देने के कारण प्रायः सभी छायावादी कवियों में अत्यधिक अहं भावना रही। डॉ० कसरीनारायण जो शुनन के शब्दों में इसे ही यों कहा जा सकता है कि अहंभावना का उदय हुआ और अपनी निजी निराली तथा वैयक्तिक अभिरुचि का प्रदर्शन छायावादी काव्य की प्रमुख विशेषता बन गई। यद्यपि छायावादी कवि का अनुभव सामान्य जनमत से दूर तथा भिन्न भी था, फिर भी उसे इसके चित्रण में किसी प्रकार का संकोच न होता था क्योंकि उसे उनकी सत्यता में विश्वास था और उसका प्रदर्शन वह अपना अधिकार समझता था। ऐसा होना स्वाभाविक भी था क्योंकि अहंभावना का अर्थ ही है अपने महत्त्व का प्रत्यभिज्ञान तथा उसकी प्रतिष्ठा। इस प्रकार छायावादी कवियों ने अपनी आंतरिक, वैयक्तिक तथा निराली मानसिक प्रक्रिया का वर्णन अपने शब्दों में किया। इन कवियों में पंत सबसे अधिक मुसर थे। उनकी 'पल्लव' की भूमिका इसी तथ्य का संकेत दे रही है। शब्दों के संबंध में जो व्याकरण संबंधी या अन्य स्वच्छन्दताये उन्होंने ली है उनका आधार उनकी अपनी रुचि है और उसे वे कवि का अधिकार समझते हैं। पंत के सामने प्रभात का चित्र पुल्लिंग में आ नहीं पाता, स्त्री रूप में उसका चित्र अधिक निखरता है। इसीसे उन्होंने प्रभात के संबंध में स्त्रीलिंग का प्रयोग किया। इसी प्रकार यदि उनकी इच्छा या रुचि ने आवश्यक समझा तो उन्होंने 'ण' के स्थान पर 'न' कर दिया। (संक्षेप में छायावादी कवि अपनी ही सीमा में घिरे रहे। उन्होंने अपनी इच्छा और रुचि का अपने अंतः प्रदेश तथा अपने भाव जगत की अपनी वैयक्तिक प्रतिक्रियाओं का अपने शब्दों और उत्तम पुरुष में वर्णन किया।) 'निराला' जी की 'अनामिका' की निम्नलिखित पंक्तियाँ केवल उन्हीं के भावोद्भूत की प्रक्रिया का संकेत नहीं दे रही हैं, प्रत्युत छायावादी युग के एक विशेष तथ्य का निर्देश भी कर रही हैं।

मैंने 'मैं' शैली अपनाई
देखा दुखी एक निज भाई
दुख की छाया पड़ी हृदय में—
मेरे, शट उमड़ वेदना आई...

दृष्टिकोण है। यह सर्ववादात्मक दृष्टिकोण भी छायावाद की अत्यन्त प्रमुख प्रवृत्तियों में एक है, ऐसा मुझे कहना चाहिए। छायावाद की इस प्रमुख प्रवृत्ति के उदाहरण में ये पंक्तियाँ आप देख सकते हैं—

कभी उड़ते पत्तों के साथ मुझे मिलने मेरे मुकुमार

बढ़ाकर लहरों में निज हाथ बुनाते फिर मुझको उम पाए

— पंत

जैसा तम में सपन छाई घटा में, जगजुओं की पाँति और तड़ित् की मुस्कान में,
स्वप्न, एक ही चेतना तो व्याप्त है—

सूक्ष्म नभ पर उमड़ जब दुःख भार-भी

जैसा तम से सपन छा जानी घटा

त्रिगर जानी जगजुओं की पाँति भी

जब गुनहले अंगुष्ठों के हाथों

तब चमक जो सोचनों को सूँवना

तड़ित् की मुस्कान में वह कीम है ?

—महादेवी

(शृंगार और प्रेम की प्रधानता भी छाया-काव्य की अत्यन्त विशेषता है) 'प्रेम', 'प्रसाद', 'निराला' और महादेवी वर्मा के अतिरिक्त छायावाद के अन्य कवियों की रचनायें भी इनमें ओत-प्रोत हैं। (छायावाद वास्तव में प्रधानतः प्रेम-काव्य है, शृंगारिक है, बहुत अंशों में सही माना जा सकता है) किन्तु मेरी निजी धारणा है कि छायावाद की इनमें कहीं अधिक महत्वपूर्ण विशेषता है प्रेम अथवा शृंगार का अत्यन्त सशक्त अभिव्यक्ति। छायावाद ने प्रेम और शृंगार का बड़ा ही शिष्ट, सस्कृत और सशक्त चित्रण किया है। जैसे एक उदाहरण पर्याप्त है—

सिहर भरे निज गिबिल मृदुल अवन को अधरो में पकड़ो

बेसा बीत चली है चंचल बाहु-लता से आ जकड़ो !

—प्रसाद

संयोग-शृंगार का पन्त का भी यह चित्रण अत्यन्त सशक्त, शिष्ट और सुन्दर हुआ है—

आज रहने दो सब गृह काज,

प्राण, रहने दो सब गृह काज !

आज उर को स्तर स्तर में प्राण,

सज्जन सौ-मी स्मृतियाँ मुकुमार !

दूगरे में मधुर स्वप्न संसार,

मर्म में मंदिर स्पृहा का भार !

॥१॥ (छायावाद की अन्यान्य विशेषतायें हैं वेदना एवं विस्मय-भावना । छायावादी कवियों का हृदय कमल-कोमल और अत्यंत संवेदनशील (Sensitive) था । इसके अलावा और परिस्थितियाँ थीं । इसीलिए छायावाद में वेदना का आधिक्य हम पाते हैं । प्रस्तुत पुस्तक में इस पर स्वतंत्र निबंध ही अन्यत्र दिया गया है ।

छायावादी कविताओं में विस्मय का स्वर भी स्पष्ट सुनाई देता है । प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी की अनेक कविताओं में भी एक प्रकार की विस्मय भावना सर्वत्र अन्य व्याप्त है । जैसे कुछ उदाहरण लीजिए—

(१) तुम कनक किरण के अंतराल में लुक छिपकर चलते हो क्यों ?

—प्रसाद

(२) किरण, क्यों तुम धिपरी हो आज, रंगी हो तुम किसके अनुराग ?

—प्रसाद

(३) हँसकर बिजली-सी चमकाकर हमको कौन बलाता ?

बरस रहे हैं ये दोनों दुःख, कौसी अधिपारी में ?

—प्रसाद

(४) अब छुटता नहीं छड़ाये यह रंग अनोखा कैसा ?

—प्रसाद

(५) कौन-कौन तुम परहित बसना म्लान-मना भू पतिता-सी ?

—पंत

(६) घात सरोवर का उर, किस इच्छा से लहरा कर, हो उठता चंचल-चंचल ?

—पंत

(७) कहो तुम रूपति कौन ?

—पंत

ऐसे अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं । तो स्पष्ट ही छायावाद की एक प्रवृत्ति विस्मय-भावना भी है, ऐसा कहा जा सकता है । इस सम्बन्ध में डॉ० सुधीन्द्र का मत उल्लेखनीय है, "छायावादी कवि की अभिव्यक्तियों में एक विस्मय-भावना मिलती है । यह उसकी चिंतन-शक्ति का सहज परिणाम है । वह विश्व और प्रकृति, मनुष्य और ईश्वर के रहस्यों के प्रति सप्रश्न हो उठता है । कदाचित् उसका उत्तर देने में वह असमर्थ और असफल है ।"

(प्रो० शिवनन्दन जी के अनुसार छायावाद की एक प्रवृत्ति पलायन-भावना भी है । स्वयं उन्हीं की पंक्तियों में—'विषम परिस्थितियों की विभोषिका का सामना करने में असमर्थ होने के कारण कवि अपने धकित मानस को विश्राम देने के लिए कल्पना की दुनिया में पलायन करता है । यह पलायन-प्रवृत्ति भी छायावाद की एक विशेषता है जो परिस्थिति-

जनित है। छायावाद का कवि नियति द्वारा जिस दुनिया में रहने को बाध्य है, उस दुनिया की भीषण वास्तविकताएँ उसे बर्दाश्त नहीं और जिम सुन्दर और मधुर लोक की वह कामना करता है उसे इस घरनी पर उतार लाना उसके वश की बात नहीं। तो इसके सिवा चारा ही क्या है कि अपने उस स्वप्न संसार को लेकर वह मग्न रहे, उसी की मधुरिता में वह खोया रहे, वास्तविकता की धंशणा से वह मुक्त रहे। इस पलायनवाद के मूल में जवाबदेही या गैर जिम्मेदारी की भावना नहीं है, बल्कि स्वनश्वता और सामंजस्य की ऐसी उत्कट आकांक्षा है जिसके अभाव में कवि वर्तमान की वास्तविकता से समझीता नहीं कर सकता है।^{११}

तो यह रही छायावाद की भावगत प्रवृत्तियों की बात। छायावाद की भावगत प्रमुख विशेषताओं के विवेचन के उपरान्त अब उतरी शैलीगत अथवा कलात्मक प्रवृत्तियों की चर्चा भी अनिवार्य हो है। "छायावाद की अभिव्यजना-प्रणाली" शीर्षक स्वतंत्र निबन्ध में ही छायावाद की शैलीगत प्रमुख प्रवृत्तियों का विवेचन अवश्य किया जाएगा। किन्तु छायावाद की शैलीगत प्रमुख प्रवृत्तियों का संक्षिप्त परिचय यहाँ भी अपेक्षित है, ऐसा मुझे मानना चाहिए (छायावाद द्विवेदी-युग के विरुद्ध प्रतिक्रिया था, इसलिए शैली के क्षेत्र में भी वह प्रतिक्रिया दिखाई दी) छायावाद की शैलीगत प्रमुख प्रवृत्ति शब्द सौन्दर्य, सरसता, मधुरता, कोमलता एवं संगीतात्मकता की ओर रही। (रचना-विधान की दृष्टि से द्विवेदी-युगीन प्रबंधत्व को छोड़ छायावाद ने गीतात्मकता अपनाई। छायावादी वाक्य, अधिकतर मुक्तकों में रचित हुआ। छन्दों में भी मुक्त छन्द घड़ले से प्रयुक्त हुआ। पहले जहाँ द्विवेदी-युग में शुष्क इतिवृत्तात्मकता और यथातथ्य चित्रांकन होता था अब छायावाद में भावात्मकता और कल्पना की ऊँची उड़ान होने लगी) अत्यधिक कल्पनाशीलता और स्थूल विषयों की अपेक्षा सूक्ष्म आंतरिक भावनाओं की प्रमुखता देने के ही कारण अप्रस्तुत-योजना का भी बाहुल्य हुआ। छायावादी कवियों की प्रस्तुत के लिए अप्रस्तुत का ही कथन करना पड़ता था। फलतः इसी कारण उन्होंने अप्रस्तुत-योजना की खोज में जब अपनी दृष्टि दीड़ी तो धरती से लेकर आकाश तक उनकी कल्पना गई —

तुम्हारी आँखों का आकाश

सरस आँखों का नीलाकाश

खो गया मेरा खग अनजान

मृगक्षिणि ! इममे खग अनजान !

—पंत

(छायावाद ने नवीन सूक्ष्म उपमानों की उद्भावना की। उसने ध्वन्यार्थव्यजना, विशेषण-विपर्यय और मानवीकरण जैसे नूतन अलंकारों के भी प्रचुर प्रयोग किए) इनके उदाहरण यहाँ जान-बूझकर विस्तार भय के कारण नहीं दिए जा रहे हैं। छायावाद की शैलीगत

१—कवि सुमित्रानंदन पंत और उनका प्रतिनिधि काव्य; पृष्ठ ३२-३३

अन्य विशेषताएँ हैं—(प्रतीकों का प्रचुर प्रयोग, लाक्षणिक वैचित्र्य, चित्र भाषा अथवा मूर्तभाषा, एवं आंतरिक भाषा की सहज सच्ची अभिव्यक्ति के लिए व्याकरणगत नियमों का उल्लंघन)।
 (छायावाद में यौवन के लिए ऊँचा, प्रफुल्लता के लिए प्रभात, प्रेमी के लिए मधुप, विषाद के लिए संध्या और मानसिक आकुलता के लिए तूफान इत्यादि प्रतीकों काफ़ी व्यवहृत हुए)।
 लाक्षणिक वैचित्र्य की प्रवृत्ति भी काफी रही। चित्र भाषा अथवा मूर्त भाषा का अर्थ है रूप ध्वजक शब्द। पत जो व अनुसार वाक्य के शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बानत हा सेव की तरह जिनके रस की मधुर लालिमा भीतर न समा सकने व कारण बाहर झलक पड़े, जो अपने भाव का अपनी ही ध्वनि मञ्जरी के सामन चित्रित कर सके।^१ छायावाद की शैली में चित्र-भाषा की भी यह प्रवृत्ति प्रधान रूप में हम पाते हैं। यहाँ एक नमूना देखिए—

खैच ऐँचीना भू गुरचाप, शैल की मुधि या बारम्बार
 हिला हरियाली का सुदुबून, झुला झरनों का झनमल हार
 जलद पट स दिखला मुखचन्द्र पनव पल पल चपला के मार
 भन उर पर भूघरना हाव। मुमुखि, धर देती है साकार।

—पत

(छायावादी कविया ने अपनी आंतरिक भावनाओं और अनुभूतियों की सहज सच्ची अभिव्यक्ति के लिए व्याकरण के नियमों का भी उल्लंघन करना उचित माना है) ठीक ही, भाषा का भावों के अभिव्यञ्जन का माध्यम साधन है। वह अपने में साध्य नहीं। साध्य तो भाव ही हैं। अतः साध्य (भाव) की अभिव्यक्ति के लिए साधन (भाषा) में यथोचित परिवर्तन और संशोधन उपयुक्त ही माने जायेंगे। मित्र, 'प्रभात', 'प्राण', 'स्पन्दन' आदि शब्दों का स्त्रीलिंग में प्रयोग इसी दृष्टि में तो हुआ है। संक्षेप में, छायावाद की शैलीगत प्रमुख प्रवृत्तियों का विवेचन इसी प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है।

छायावाद की विषय-सीमा

प्रत्येक युग की कविता का कुछ-न-कुछ विषय होता ही है। विषय के अभाव में कविता हो भी सकती है, मैं ऐसी कल्पना नहीं कर सकता। कविता का आखिर कुछ तो विषय होगा ही। साहित्य में कला ही ऐकांतिक सत्य नहीं है, कला के साथ-साथ भाव का भी स्वतन्त्र स्थान और विशेष महत्त्व है। 'कैसे' के पहले प्रश्न उठता है 'क्या' का ही ? पहले बात आती है तब उसकी अभिव्यक्ति की कला। सुतरा, छायावादी कविताओं की विषय-वस्तु पर विचार करना आवश्यक हो जाता है। किन्तु विषय की हम जब चर्चा करते हैं तो हमें यह भी नहीं भूलना चाहिए कि कविता के विषय, कविता के भेद के अनुकूल बदल भी सकते हैं। उदाहरण के लिए यदि कविता मुक्तक है तो उसका विषय भी तदनुकूल मुक्तक के योग्य होगा। वहाँ कविता (मुक्तक) का विषय होगा प्रेम, निराशा, उरकण्ठा, हर्ष, उत्साह अथवा मानव-मन में उठने वाले इसी प्रकार के क्षणिक भाव जो 'मुक्तक' की संक्षिप्तता की दृष्टि से आवश्यक हैं। उसी तरह कविता यदि प्रबन्ध है तो विषय ऐतिहासिक अथवा काल्पनिक आख्यान हो सकता है।

अब आइये, ऊपर के इस सामान्य विवेचन के आलोक में हम छायावादी कविताओं की विषय-वस्तु पर विचार करें। छायावादी कविताओं के सम्बन्ध में स्वभावतः यह प्रश्न उठता है कि उसकी विषय-वस्तु है क्या ? (प्रकृति, प्रकृति के विविध रमणीय चित्र और प्रकृति की प्रतिक्रियारूप में उद्भूत कवि की निजी अनुभूतियाँ, सौंदर्य, प्रेम, नारी—ये ही हैं छायावाद की विषय-सीमाएँ।) यह हम जानते हैं कि छायावाद द्विवेदी-युगीन शुष्क आदर्शवाद की विरुद्ध प्रतिक्रिया रूप में उत्पन्न हुआ था। यह भी हम मानते हैं कि छायावाद पर अंग्रेजी रोमांटिक पुनर्जागरण-युगीन कवियों (शेले, वायरन, बर्ड्सवर्थ, कीट्स आदि) का प्रभाव है। तो स्वभावतः छायावादी कविताओं की विषय-वस्तु में भी कान्ति आ उपस्थित हुई। (द्विवेदी-युग के कलाकार इतिहास-पुराण से घटनाएँ लेकर प्रबन्ध कान्ति का सृजन करते थे। छायावाद ने अपनी अभिव्यक्ति प्रमुखतः गीतों में की। अतएव छायावादी कविता के विषय मुक्तक गीतों के अनुकूल मानव-मन के क्षणभंगुर भाव बने। द्विवेदी-युग ने भ्रंशर की वज्रित-प्रदेश ही मान लिया था। छायावाद में इसकी प्रतिक्रिया हुई। छायावाद ने प्रेम को अपना विषय बनाया।) लेकिन हमने यह चर्चा की है कि छायावाद का प्रेम-वर्णन अश्लील नहीं है। छायावाद में प्रेम का अत्यन्त संयमित और उदात्त चित्रण हुआ है। द्विवेदी-युग में प्रकृति को सजीव मत्ता रखनेवाली वस्तु नहीं समझी गई थी। इस

युग के कवियों को जब प्रकृति का वर्णन करना होता था तो वे सीधे सीधे यथातथ्य रूप में उसका वर्णन करते थे। जैसे—)

दिवस का अवसान समीप था
गगन था कुछ लोहित हा चला
सह सिसा पर थी अब राजती
कमलिनी—कुल—वल्लभ की प्रभा

—हरिऔध (प्रियप्रवास)

(इस स्थूल यथातथ्य चित्रण की भी प्रतिक्रिया हुई छायावाद में। छायावाद ने भी प्रकृति को अपनी कविताओं का विषय बनाया किन्तु छायावाद की प्रकृति द्विवेदी-युग से सवया नहीं है। इस युग के कवियों ने प्रकृति को सजीव सत्ता रखनेवाली नारी के रूप में चित्रित किया। इतना ही नहीं, प्रकृति में उन्हें परम चेतन परमात्मा की भी छाया दिखाई दी।)

(नारी के प्रति भी छायावादी कवियाँ ने नई दृष्टि अपनाई। द्विवेदी युग की नारी मर्यादा सीमा के बन्धना से घिरी थी। नारी को द्विवेदी युगीन कलाकारों ने अति आदर्श पर आसीन कर दिया था। वह घर के अन्दर आदर्शों में ही आबद्ध थी। हिन्दी कविता में पहली पहली बार छायावाद ने नारी को व्यापक दृष्टिकोण से देखा। छायावाद की कविता की विषय नारी रही और नारी यहाँ द्विवेदी युग के परिवेशों से सवया मिश्र है। छायावाद की नारी स्वतन्त्र है, देवी, माँ, सहचरी, प्राण है।) ता इस प्रकार हम देखते हैं कि द्विवेदी युग की कविता के विषयों में जो कमी थी, उसकी पूर्ति हुई छायावाद में। द्विवेदी युग की इसी प्रतिक्रिया के ही कारण, शायद, बहुत दिनों तक छायावादी कविताओं के विषयों में ही प्रकृति, नारी और प्रेम घुमे रहे। छायावाद की सारी कविताएँ ही जैसे प्रकृति, नारी और प्रेम की विषय सीमाओं में बँध गईं। और इस दृष्टि से विद्वान् समालोचक स्वर्गीय श्री रामचन्द्र शुक्ल का ठीक ही कहना था कि छायावाद में 'नाना अर्थ भूमियों पर काव्य का प्रसार एक सा गया। प्रेम क्षेत्र (वही आध्यात्मिक, कही लौकिक) के भीतर ही कल्पना की चित्र विधाविनी श्रीला के साथ प्रकाण्ड वेदना, औत्सुक्य, उन्माद आदि की व्यञ्जना तथा श्रीला से दौड़ी हुई प्रिय के कपाल पर की सलाई, हाव भाव, पशुत्वाव, तथा अश्रुप्रपात इत्यादि के रंगों से वर्णन करके ही अनेक कवि अब तक पूर्ण तृप्त दिखाई देते हैं। जगत और जीवन के नाना भाविक पक्षों की ओर उनकी दृष्टि नहीं है।' और फिर छायावाद की प्रवृत्ति अधिकतर प्रेम-मोतात्मक होने के कारण हमारा वर्तमान काव्य प्रसंगा की अनवरूपता के साथ नई-नई अर्थ भूमियों पर कुछ दिनों तक बहुत कम चर पाया।' ² किन्तु जैसा कि हम आगे देखेंगे यह स्थिति सदैव बनी नहीं रही। छायावादी कविताओं में विषय की अनवरूपता के भी दर्शन हुए। तो निश्चय ही हम यह नहीं मान सकेंगे कि छायावादी काव्य में विषय की एकानिता सदैव बनी रह गई है।

१—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ६२४, श्री रामचन्द्र शुक्ल

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास—श्री रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ६७६

हम यह जानते हैं कि छायावाद हिन्दी कविता में उद्दाम वैयक्तिकता का प्रथम विस्फोट है। (छायावादी कवियों ने अपने व्यक्तिगत जीवन, अपनी निजी भावों, अनुभवों और अनुभूतियों को अपने काव्य में अत्यधिक महत्त्व दिया है। (द्विवेदी-युग के कवि को अपने हृदय के भावों को वाणी देने की स्वतन्त्रता नहीं थी।) उसे तो ऐतिहासिक-पौराणिक पात्रों की बातें कहनी पड़ती थी। अपनी बातों, अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने का उसे अवसर ही नहीं था ? (द्विवेदी-युग के विरुद्ध प्रतिनिध्या हुई छायावाद में (वि.वि. का यह अपनी अभिव्यक्ति के लिए तड़प उठा।) फलतः छायावाद में कवियों को अपनी निजी अनुभूतियों को आप स्वच्छन्द रूप से मुखरित होते हुए पाते हैं। (छायावादी कवि अंतर्मुखी थे, उन्होंने अन्तर्चेतना के अन्तर्गह में ही अपनी कविता की कूटिया बगाई। छायावाद में व्यक्ति की एकांत अनुभूतियों ने ही वाणी पाई।) तो यही कारण है कि स्वभावतः व्यक्ति-जीवन-के-हृष-विषाद, प्रेम-पीड़ा, आशा-निराशा, उलकण्ठा-उन्माद बहुत दिनों तक छायावादी कविताओं के विषय बने रहे। (छायावाद के कवियों को समाज की, अपने से बाहर किसी की चिन्ता न थी। समाजपरक कविता के विरुद्ध ही तो छायावाद की व्यक्तिनिष्ठ विलक्षणता का उद्भव हुआ था।) सुतरां (छायावादी काव्यों में वैयक्तिकता ही उद्दाम रूप में बोल उठी है, समाजपक्ष प्रायः मौन है।) तो बहुत दिनों तक छायावादी कविताओं में मानव-जीवन की व्यापकता, समाज की विविध परिस्थितियों, समस्याओं के दर्शन दुर्लभ रहे। इसीलिए आरम्भिक युग में छायावादी कविताओं में घटनात्मकता नहीं है, प्रबन्धकाव्य नहीं है। चाँदनी, ऊषा, पल्लव, नीरजा, लहर, — प्रेम, वेदना, उलकण्ठा, उन्माद — रूप, सौंदर्य, स्मृति आदि ये ही कविताओं के विषय रहे। हृष, विषाद, सुख, दुःख, स्वप्न, आशा इत्यादि की ही अभिव्यक्ति प्रदान करना कवि का अभीष्ट रहा। राजनीति, धर्म, समाज, आदि की समस्याओं ने छायावादी कविताओं को आन्दोलित नहीं किया। (छायावाद प्रेम, प्रकृति और मारी के सुकोमल सौन्दर्य स्वप्नों में सोता रहा। जीवन की कठोरताओं, समाज, देश, विदेश की घटनाओं — परिस्थितियों से छायावादी कवि बिल्कुल उदासीन रहे।) तो स्पष्ट है, इस अवस्था में (छायावाद की विषय-वस्तु की सीमा अत्यन्त सीमित रही। छायावाद में जग-जीवन की व्यापकता का अभाव रहा। स्पष्टतः छायावादी कवि व्यक्तिवादी रहे।) (वे समाज के नहीं, जग-जीवन और व्यापक मानवता के नहीं, व्यक्ति मन के कवि बन बैठे।) तो इस स्थिति में कविता के विषय का अत्यन्त अल्प हो जाना स्वाभाविक ही है। जब कवि की दृष्टि अंतर्मुखी हो जाती है तो विषय की अल्पता में आश्चर्य ही क्या है ! किन्तु इस अल्पता की पूर्ति तो होनी ही चाहिये अन्यथा कवि फिर लिखेगा कैसे ? इस अल्पता की पूर्ति छायावाद में दो प्रकार से हुई है (१) प्रथम, तो कल्पना द्वारा ; और (२) अस्कार-योजना द्वारा। जब कविता में विषय की कमी हो जाती है तो कवि एक ही विषय को विविध कल्पनाओं द्वारा कहने लगता है। महादेवी के गीतों में विविध कल्पना-चित्रों का यही रहस्य है। पंत जी की 'अप्सरा' अथवा 'मावी पंखों के प्रति' क्षीर्षक कविताओं में भी वर्ण-वस्तु की अल्पता की क्षति-पूर्ति ही कल्पना-चित्रों द्वारा की गई है। विषय की

अल्पता की पूर्ति का दूसरा साधन अलंकारों की बहुल योजना भी है। एक ही बात को बड़ी विभिन्न अलंकारों के द्वारा चमत्कार पूर्ण ढंग से कई बार नित अभिनव रूप में कहता जाता है। जैसे पत जी की 'भावी पत्नी' की प्रति शीर्षक कविता से यह एव उदाहरण देना ही पर्याप्त होगा—

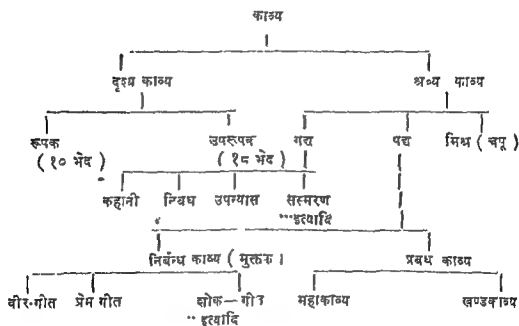
अरुण अघरो की पल्लव प्रात, मातियो सा हिलता हिम-हास
इन्द्रधनुषी पट से ढँक गात, बात विद्युत् का पावस लास
हृदय में खिल उठता तत्काल अधखिले अंगों का मधुमास
तुम्हारी छवि का कर अनुमान, प्रिये, प्राणों की प्राण

तो निष्कर्षतः यह मजे में कहा जा सकता है कि छायावादो कविताओं की विषय-वस्तु प्रकृति और प्रेम की रंगों में ही रमणशील रही। और इसी कारण छायावादो कविताओं का विषय विस्तार कम मिला इसमें सन्देह नहीं। किन्तु जैसा कि मैंने ऊपर वही सचेतित किया पद्य छायावादो कविताओं का विषय-वस्तु का इतना सकाच 'सदैव' बना नहीं रहा। प्रसाद, पत और निराला सभी जीवन के विविध मार्मिक पक्षों का भी अपनी कविताओं के विषय बनाने लगे। दीन हीन, पीड़ित, निर्बल, भिक्षु, विधवा, समाज, राष्ट्र आदि से लेकर चीटी और पासी के बच्चे तक छायावादी कविताओं के विषय बने। स्त्रियों की आजादी, समता और स्वतंत्रता पर भी कविनायें लिखी गईं बाबू, १५ अगस्त और भारत माता पर भी। पुरानी ऐतिहासिक-पौराणिक घटनाएँ भी कविताओं की विषय बनी और नवीन काल्पनिक कहानियाँ भी। तो निश्चय ही समग्र छायावादी कविताओं का विश्लेषण एव मूल्यांकन करते समय हम छायावादी कविताओं पर विषय वस्तु की अत्यंत अल्पता अथवा सकुचिन-सीमित होने का आक्षेप नहीं कर सकेंगे। छायावादी कविताओं में विषय का पर्याप्त विस्तार हम पाते हैं। छायावाद के विरोधी छात्रोच्च स्वयं श्री गणेशचन्द्र शुक्ल ने अततः स्वीकार किया कि "हमें की बात है कि अब कई कवि उस सर्गीर्य क्षेत्र के बाहर निकलकर जगत् और जीवन के और और मार्मिक पक्षों की ओर भी बढ़ते दिखाई दे रहे हैं।" X X X स्वर्गीय जबलपुर प्रसाद जी अधिकतर तो विरह-वेदना के नाना सजीले शब्द पथ निरालते तथा लौकिक और अलौकिक प्रणय का मधु-गान ही करते रहे। पर इधर 'लहर' में कुछ ऐतिहासिक युक्त लेकर छायावाद की शैली का चित्रमयी विस्तृत अर्थ भूमि पर ले जाने का प्रयास भी उन्होंने किया और जगत् के वर्तमान दक्ष द्वेप पूर्ण मानव-जीवन का अनुभव करके इस 'जले-जगत के वृन्दावन बन जाने' की आशा भी प्रकट की तथा 'जीवन के प्रभात' को भी जगाया। इसी प्रकार श्री सुमित्रानन्दन पन् ने 'गुजन' में सौंदर्य चमन से आगे बढ़कर जीवन के नित्य स्वरूप पर दृष्टि डाली है, सुख दुख दोनों के साथ अपने हृदय का सामंजस्य किया है और 'जीवन की गति में भी लय का अनुभव किया है। X X X निराला जी की रचना का क्षेत्र तो पहले में ही कुछ विस्तृत रहा। उन्होंने जिस प्रकार 'तुम और मैं' में उस रहस्यमय 'नाद वेद आकार सार, का गान किया, 'जुहो की बत्ती' और 'क्षोकासिका' में उन्मद प्रणय-चेष्टाओं के गुप्-

चित्र खड़े किये, उसी प्रकार 'जागरण' बीणा बजाई, इस जगत के बीच 'विधवा' की विधुर और करुण मूर्ति खड़ी की और इधर आकर 'इलाहाबाद के पथ पर' एक पत्थर तोड़ती दीन स्त्री के माथे पर श्रम-सीकर दिखाये। सारांश यह कि अब शैली के वैलक्षण्य द्वारा प्रतिक्रिया प्रदर्शन का वेग कम हो जाने से अर्थभूमि के रमणीय प्रसार के चिन्ह भी छायावादी कहे जाने वाले कवियों की रचनाओं में दिखाई पड़ रहे हैं।^१ तो छायावाद में विषय की अत्यंत अल्पता बनी नहीं रह गई है। छायावादी कविताओं में विषय-वस्तु विलकुल संकुचित-संमित है, स्पष्टतः, ऐसा कभी स्वीकार नहीं किया जा सकता। छायावाद में व्यक्ति-जीवन के साथ-साथ समाज-पक्ष भी मुखर हो उठा।

रचना-विधान की दृष्टि से 'छायावाद'

रचना विधान की दृष्टि से शास्त्रज्ञों ने कविता के ये भेद किये हैं—



तो स्पष्टतः छायावाद अव्य-काव्य के अंतर्गत पद्य है। अब हमें देखना यह है कि इसका रचनाविधान प्रबन्ध है अथवा निबन्ध। यह हम जानते हैं कि छायावाद का उद्भव द्विवेदी युगीन प्रवृत्तियों की प्रतिक्रिया स्वरूप हुआ था। द्विवेदी-युगीन अधिकांश कविताये इतिवृत्तात्मक थीं। 'सतोप' 'आशा' 'माहस' आदि विषयों पर वे कवि कविताये लिखते थे और उनमें उपदेशात्मकता रहती थी। लास्नव में कवित्व का उनमें नितात अभाव था। उन्हें 'पद्यबद्ध निबन्ध' कहना ज्यादा अच्छा होगा। दूसरी ओर द्विवेदी-युगीन कलाकार इतिहास-पुराण से घटनायें और कहानियाँ लेकर प्रबन्ध कविताओं का सृजन करते थे। वहाँ भी वर्णनात्मकता का ही प्राधान्य था, भावुक्तता-कविता के दर्शन दुर्लभ थे। इस प्रकार की बहुत सी रचनाओं से पाठक और नवीन कलाकार ऊँच रहे थे। छायावाद के रूप में उसी के विरुद्ध प्रतिभियाँ हुईं। अब वर्णनात्मक और इतिवृत्तात्मक कविताओं की जगह भावात्मक स्वातुभूतिरूपक कविताएँ लिखी जाने लगीं। द्विवेदी-युगीन सम्बन्धों 'पद्यबद्ध निबन्धों' का स्थान मुक्तक गीतों ने लिया। अब प्रबन्धों से ऊँचकर छायावाद के कवियों ने मुक्तकों की शरण ली। यही कारण है कि छायावाद का रचना-विधान मुख्यतः गीतात्मक रहा।

छायावाद में कवि का अहं प्रधान हो उठा था। अन्यत्र मैंने कहा है कि द्विवेदी-युग में चूँकि कवि बाह्य-वस्तुओं और घटनाओं के चित्रण में ही व्यस्त रहे, इस कारण उनकी अपनी अनुभूतियाँ, हृदय के अपने भाव उपेक्षित रहे। छायावाद के रूप में उसकी प्रतिक्रिया हुई ; और कवि ने अपने हृदय-लोक को (अपनी निजी भावनाओं को) कविताओं में प्रमुख स्थान दिया। व्यक्तिगत भावों, अनुभूतियों के अनुकूल अभिव्यक्ति हुई मुक्तक गीतों में।

छायावाद के रचनाविधान में प्रमुखतः गीतात्मकता रही इसका रहस्य यही है।

इसके अतिरिक्त छायावाद पर रवीन्द्र और अँग्रेजी के रोमांटिक कवियों का प्रभाव था। रवीन्द्र की 'गीताजलि' का जादू छायावाद के सिर पर चढ़कर बोला। दूसरी ओर कोट्य, घायरन, चंडस्वयं और शैली आदि अँग्रेज कवियों का रचना-विधान भी प्रधानतः गीत ही था। छायावाद के कवियों की कविताओं का रचना-विधान भी इसलिए गीत ही प्रमुख रहा है।

छायावाद के युग में अन्धपरिस्थितियों ने भी पलटा साया था। भारतेन्दु-युगीन राज-विलासों के दिन बीत चुके थे। द्विवेदी-काल की शांति का भी अन्त हो चुका था। महायुद्ध के बाद जोखन संपर्ष भव्यतः तीव्र हो गया। जीने के लिए मनुष्य को काफी परिश्रम करना आवश्यक दीख रहा था। युद्ध के दिनों की भीषणता और वैज्ञानिक-युग के कार्यों की वास्तवता के कारण बड़े-बड़े प्रबंधों को पढ़ने की कुपंत कितने थी? स्वभावतः कवितायें छोटी होने लगी। कवियों ने अपनी अभिव्यञ्जना के हेतु गीतात्मक रचना-विधान को स्वीकार किया। छायावाद का रचना-विधान इस कारण भी गीतात्मक रहा है। छायावाद के इस प्रवाह ने द्विवेदी-युग के कलाकारों को भी प्रभावित किया। श्री मैदिली-शरण गुप्त, द्विवेदी-युग की सबसे बड़ी देन, भी 'साकेत', 'यशोधरा' आदि प्रबंध-काव्यों के प्रणयन में छायावादी गीतात्मकता से अछूने नहीं रह सके। छायावाद के प्रवाद, पंत, निराला, महादेवी, रामकुमार वर्मा आदि कवियों का रचना-विधान तो प्रमुखतः गीत रहा ही। रचना विधान की दृष्टि से मुक्तक गीतों का, इनकी बहुलता से, यह अपनाया जाना, निश्चय ही, छायावाद को अपनी महान् मौलिकता है। छायावाद के विश्लेषण और मूल्यांकन के सिलसिले में छायावाद की यह बहुत बड़ी विशेषता भुलाई नहीं जा सकती। पंत, प्रवाद, निराला, महादेवी, रामकुमार वर्मा आदि छायावाद कवियों ने विविध विषयों पर बड़े ही सुन्दर गीतों की रचना की है। छायावाद का युग प्रधानतः मुक्तक गीतों का ही युग है। छायावाद की ही प्रमुख नेत्री कवियों सुश्री वर्मा के शब्दों में "हिन्दी काव्य का वर्तमान (छायावाद) युग गीत प्रधान ही- कहा जाएगा। हमारा व्यस्त और व्यक्ति प्रधान जीवन हमें काव्य के किमो और अंग की आर दृष्टिपात करने का अवकाश ही नहीं देना चाहता।"^१ विद्वान् आलोचक श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी का भी मत है कि "सच तो यह है कि अब के छायावाद ने अपनी एक विशेष प्रगति गीतों की ओर कर ली है। इसका कारण

यह है कि या तो यह कविता का युग नहीं है, या यदि युग कविता को प्यार कर सकता है तो गीतो मे, जहाँ वह कर्म-श्रात विहंग की तरह किसी डाल पर कुछ क्षण चहक ले।" ^१ इसीलिए छायावाद की कविता का रचना-विधान प्रधानतया गीतात्मक है। द्विवेदी-युग को समाप्ति के साथ-साथ आस्थानात्मक प्रबंध काव्यो का भी अंत हो जाता है। वैसे इतिवृत्तात्मक एवं वर्णनात्मक कविताओं को शुष्कता से छायावाद बहुत कुछ अछूता है। छायावाद-युग में गीतिकाव्य का सात बहता रहा। श्री शांतिप्रिय द्विवेदी के शब्दों में "मध्य युग में गीति-काव्य का जो स्रोत सामाजिक परिस्थितिवश अवरोध हो गया था, आधुनिक युग में वह नवीन चेतना द्वारा पुनर्भूत हुआ। भक्ति ने पहले भगवान् को गीताजलि दी थी, अब प्रेम ने मनुष्य का भी भावाजलि दी। गीतो की परिधि विस्तीर्ण हो गई। द्विवेदी-युग में गीतिकाव्य जो स्रोत प्रच्छन्न था, वह छायावाद-युग में विशेष रूप से प्रत्यक्ष हुआ।" ^२ 'नवोन' ने भी गीतो की रचना की। उदयशंकर भट्ट, रामशंकर शुक्ल 'हृदय', नरेन्द्र शर्मा, आरसीप्रसाद सिंह, शिवमग्न सिंह सुभन, भगवतीचरण वर्मा आदि ने भी अपनी कविताओं का रचना-विधान गीत ही चुना। आधुनिक छायावादी काव्य घारा के आज के सुरेन्द्र वर्मा, अखीरा व्रजनन्दन प्रसाद, गिरधर माधाल, इन्दिरा नूपुर, दयामनंदन प्रसाद 'किशोर' जैसे तटस्थ-कवियों को कविताओं में भी रचना-विधान प्रधानतया गीत ही है।

तो आइये, छायावादी कविताओं के प्रमुख रचना-विधान गीत पर अब हम विचार करें। गीत प्रबंध-कविता के विपरीत मुक्तक रचना है। कहने का अभिप्राय यह कि गीतों में शृङ्खला बद्धता आवश्यक नहीं। गीता में भव्य काव्यो की भाँति पृष्ठभूमि, वस्तु-वर्णन, और चरित्र-चित्रण नहीं होते। यहाँ कलाकार का अभीष्ट मात्र भावाभिव्यक्ति ही होता है। इसीलिए एक गीत दूसरे से मिलकुल स्वतंत्र हो सकता है। इसे मुक्तक की संज्ञा दी जाती है। किन्तु ऐसी भी रचना हो सकती है जो गीतो में हों किन्तु उसमें परस्पर एक सूक्ष्म क्रमबद्धता एवं घटना-शृङ्खला भी रहे। ऐसी रचना को गीति-प्रबंध कहते हैं। छायावाद के रचना-विधान पर जब हम विचार करते हैं तो दोनो बातें हमारे सामने आती हैं। छायावाद में मुक्तक गीत और गीति प्रबंध दोनों को अपने रचना-विधान रूप में अपनाया। हिन्दी कविता को यह भी छायावाद की एक बहुत बड़ी देन है। छायावाद के विरोधी आलाचक्रों ने भी इसे स्वीकार करने की विवशता का अनुभव किया है। उदाहरण के लिए प्रोफेसर नवलकिशोर मोड़ के ही शब्दों में "स्वरूप-विधान की दृष्टि से इस गीतिकाव्य प्रधान युग (छायावाद) ने दो ऐसी वस्तुएं दी हैं, जो आधुनिक हिन्दी काव्य साहित्य के लिए सर्वोत्तम अभिनवनीय हैं—और वे हैं, गीति-प्रबंध और मुक्तक-प्रबंध। ये दोनों हिन्दी काव्य साहित्य में सर्वथा नूतन प्रयोग हैं। गीति-प्रबंध के क्षेत्र में छायावादी चिन्ताधारा से अनु-

१. संवर्णिका—श्री शांतिप्रिय द्विवेदी, पृष्ठ २२३

२. वही, पृष्ठ २३३

प्राणित और उमकी भावभूमि पर उपस्थित की गई 'कामायनी' सर्वश्रेष्ठ रचना है। स्वरूप विधान के इस नये रूप में कुछ इतना अधिक आनयण है कि छायावाद की भाव-भूमि पर चित्त सतकता के साथ गांव रखनेवाले मधिलीशरण गुप्त भी 'सावेत' और 'यशोधरा' की रचना में इस स्वरूप को अपनाने का सोच सवरण नहीं कर सके हैं।^१

छायावाद के गीतों में विविधता है और विशेषता भी। प्रकृति, नारी और प्रेम ही आरंभ में छायावाद के प्रिय विषय रहे, इमनिष्ठ स्वभावतः छायावाद में प्रकृति, नारी और प्रेम के गीतों की बहुलता रही। प्रकृति के अनेक रूपों के चित्रण छायावादी गीतों में हम पाते हैं। प्रेम की विविध दशाओं का वर्णन-चित्रांकन भी छायावादी गीतों की प्रधानता रही। छायावाद के गीतों में नारी, उसके रूप-सौन्दर्य का वर्णन, उमकी विविध भावनाओं का अभिव्यंजन आदि भी काफी प्रमुख रहा। इसके अतिरिक्त जीवन के अनेक मार्मिक पक्षों की ओर भी छायावाद का गीत-प्रवाह प्रवाहित हुआ। समाज के चित्र भी गीतों में बान्नी पाते सगे। विधवा, भिक्षुक, पासी के अर्च्चों तक के गीत लिखे गये। उत्साह और प्रेरणा देनेवाले जीवन गीतों की भी रचना हुई। 'बढ़ा अभय विदवास वरणधर' और 'पैरों के नीचे जलधर हों' जैसे प्रवाण-गीत भी प्रकट हुए। यों शृंगार रस के गीतों की प्रचुरता रही, लेकिन वीर, करुण, शांत आदि रसों के गीतों का भी बिल्कुल अभाव नहीं हुआ है। छायावादी गीतों को मुख्यतः इन श्रेणियों में हम बांट सकते हैं—(१) प्रकृति-संबंधी गीत, (२) प्रेम-संबंधी गीत, (३) नारी-सम्बन्धी गीत, (४) उत्साह और प्रेरणा के गीत (५) भिक्षुक, विधवा आदि हीन-दलित वर्गों के प्रति लिखे गये प्रगतिवादी गीत (६) अज्ञात चेतन सदा के प्रति प्रणय-निवेदन के रूप में प्रणीत आध्यात्मिक गीत (७) जग-जीवन के अनुभवों पर लिखे गये दार्शनिक गीत (८) इसके अतिरिक्त ऐतिहासिक-काल्पनिक कहानियों की सूक्ष्म भाव-धारा पर आधारित स्पष्ट गीत, इत्यादि। इन छायावादी गीतों की भाषा के सम्बन्ध में कुछ नियेदन कर देना यहाँ अप्रासंगिक न होगा। इन छायावादी गीतों की भाषा भावानुगामिनी है। गीतों की भावानुकूल भाषा में संगीतात्मकता, लय, प्रवाह, माधुर्य, और लालित्य के भी दर्शन होते हैं। अभिव्यंजना-प्रणाली में कविर्षी ने सक्षणा सवित में बहुत काम लिया है। अलंकारों के क्षेत्र में नए-नए सूक्ष्म उपमान ढूँढ़े गए हैं। अंग्रेजी के अनेक अलंकारों की भी अपनाया गया है। छन्द की दृष्टि में मुख्य छन्द इस युग के गीतों में बहुत बड़ी विशेषता रही। छायावादी गीतों के आकर्षण का सबसे प्रमुख कारण उसकी नितांत-नूतन यही अभिव्यंजना प्रणाली है; ऐसा गाना जा सकता है। छायावादी गीतों में भावना की सच्चाई, शिष्टता, स्वाभाविकता और भावों की उदात्तता भी अनुपम है। गीत-कविता की सारी की सारी विशेषताएँ प्रायः सभी छायावादी गीतों में विद्यमान हैं। भावों की एकतामता, भावना की तीव्रता, संगीतात्मकता, संक्षिप्तता, सरलता, एवं सरसता आदि गीत-कविता के सभी तत्त्व प्रायः सभी छायावाद गीतों में मिलते हैं।

‘आज रहने दो सब गृह धाज’, ‘तुम बनक बिरन के अतराल मे नुक छिपकर चलते हो बयो’
 चुमते ही तेरा अरुण वान’, ‘तुम्हारी आँखो का आकाश’, ‘बोमल कुसुमों की मधुर रात’,
 तुम दुःख बन इस पथ से आना’ इत्यादि अनेक सुन्दर भँत्तो के उपहार छायावाद ने
 हिन्दी कविता-कुमारी को दिए ।

किन्तु छ यावादी कविताओं का रचना विधान एकमात्र गीत ही नहीं रहा । छाया-
 वाद ने रचना विधान रूप में प्रबध काव्य का भी अपनाया । छायावाद का रचना विधान
 प्रबधकाव्य बहुत पहले ॥ हों रहा था । ‘प्रसाद’ जी की ‘प्रेम पथिक’ और ‘पत’ जी की
 ‘ग्रन्थि’ शीर्षक रचनाएँ हमारे उपयुक्त विचार को प्रमाणित करती हैं । प्रसाद जी का
 ‘प्रेम पथिक’ और कामायनी, ‘पत’ जी का ‘उच्छ्वास’ और ‘ग्रन्थि’, रामकुमार वर्मा के
 ‘निशीथ’ और ‘निशला’ का ‘तुलसीदास’ छायावाद के अमर प्रबधकाव्य हैं । कामायनी
 केवल छायावाद की ही अमर कृति नहीं, अपितु समस्त हिन्दी कविता के श्रेष्ठतम
 प्रबधकाव्यो में अग्र्यतम है । इन पुस्तकों के अलावा ‘रूपगशि’, ‘नूरजहाँ’ आदि छायावाद के
 अन्य प्रबध काव्य भी अब हमारे सामने हैं ।

सक्षिप्त छायावाद के रचना विधान के सम्बन्ध में ये ही बातें सामान्य रूप से बही
 जा सकती हैं । छायावादी कविता धारा का भावी विकास, प्रबधकाव्य और गीत से विधर
 बढ़कर अब यौन-सा अन्य रचना विधान अपनायेगा, यह कुछ नहीं कहा जा सकता ।

‘छायावाद की अभिव्यञ्जना-प्रणाली

कला में अभिव्यञ्जना की महत्ता निर्विवाद है। भावनाओं का आवेग और विचारों की आँधी प्रत्येक मनुष्य के हृदय-मस्तिष्क को आन्दोलित करती रहती है; किन्तु जब तक उनकी अभिव्यञ्जना नहीं होती, उनका कोई अस्तित्व नहीं हो पाता है। अभिव्यञ्जना से मेरा अर्थ दैनिक-जीवन के कार्य-व्यवहारों में प्रयुक्त साधारण, खड़ी और चबती अभिव्यञ्जना-प्रणाली से नहीं है। कला की अभिव्यञ्जना एक विशेष कोटि की होती है। कला, जैसा कि विभिन्न आधुनिक मनोवैज्ञानिकों का कथन है, एक प्रकार की मनःकल्पना है जिसके क्षेत्र में वास्तविक जीवन के परित्यक्त आनन्द स्रोतों को उपलब्धि करने में मनुष्य सक्षम हो पाता है। कठोर वास्तविकता की नाना प्रकार की माँग है जिनके पूर्यर्थ उसे बहुत सी आनन्ददायिनी विधाओं को त्यागना पड़ना है। कला के मनः काल्पनिक क्षेत्र में मनुष्य वास्तविक जीवन के व्यक्त आनन्दों का, जिसकी प्राप्ति की सातसता उसके मन में बराबर बनी रहती है, उपभोग करने की चेष्टा करता है जिसके प्रयास में उसे सफलता भी मिलती है। उन्हीं आह्लादकारी संवेदनाओं की अभिव्यक्ति करने की प्रचेष्टा में मनुष्य कला के क्षेत्र में बिहार करने लगता है।

जैसा कि टॉल्स्टाय ने कहा है, कला प्रेषणीकरण (communication) है। अपने हृदय में उठनेवाली नाना प्रकार की अनुभूतियों एवं विचारोन्मिषों को दूसरे तक प्रेषित कर सकने की क्षमता ही कलाकार की कसौटी है। यदि एक कलाकार स्वानुभूतियों एवं स्वसंवेदनाओं को इस प्रकार अभिव्यक्त करता है कि वे ही अनुभूतियाँ एवं संवेदनाएँ पाठक हृदय को भी परिचालित कर दें तो यही उसकी सफलता की खरम चोटो है। उदाहरण के लिए हम रामायण को ले सकते हैं। तुलसीदास के हृदय में उदात्त कल्पना थी, उनके हृदय की अनुभूतियाँ एवं संवेदनाएँ, भावनाएँ एवं विचार-धाराएँ बहुत ही उच्च कोटि की थी। रामायण में उनकी महत्ता सर्वमान्य है। किन्तु जिस सुलभित, प्रवाहपूर्ण एवं काव्यरसमय सरस भाषा में तुलसीदास के हृदय की अभिव्यक्ति हुई है—उसका भी महत्त्व कम नहीं है। किन्तु यहीं पर अंग्रेजों के प्रसिद्ध कवि पोप की रचनाओं की याद भी आती है। प्रसिद्ध अंग्रेज आलोचक मैथ्यू आर्नल्ड ने इनकी रचनाओं की आलोचना करते हुए लिखा है कि पोप की रचनाओं की विषय-सीमा अत्यन्त ही सीमित है—समाज एवं व्यक्तियों की कुरीतियों एवं दोषपूर्ण कार्य-व्यापारों के उद्घाटन एवं चित्रण में ही उसने अपनी सारी शक्ति का उपयोग किया है। किन्तु मैथ्यू आर्नल्ड की स्थापना है कि उच्च कोटि का काव्य सदैव ही गंभीर, दार्शनिक एवं मनुष्य-

जीवन की मौलिक चिरन्तन समस्याओं की अभिव्यक्ति से संयुक्त होता है। उसका कथन था कि उदात्त विषय का कमनीय भाषा (Lofty theme in a lofty language) में प्रकटीकरण ही श्रेष्ठ काव्य की प्रथम पहचान है। इस विचार विन्दु में, ऑर्नैल्ड की दृष्टि में, पोप की रचनाएँ श्रेष्ठ काव्य की कोटि में परिगणनीय नहीं हो पाती। किन्तु आधुनिक गण्य-मान्य आलोचकों ने विषय की उदात्तता को श्रेष्ठ काव्य का लक्षण मानते हुए भी यह स्वीकार किया है कि किसी गण्य अथवा महत्त्वहीन वस्तु का चित्रण भी काव्य में हो सकता है और वह प्रथम कोटि की कविता बन सकती है। इन आलोचकों के अनुसार मध्य ऑर्नैल्ड की सबसे बड़ी गलती यह थी कि उनमें सभी कवियों को एक ही तराजू पर तौलने की प्रचष्टा की थी, जैसा कि हिन्दी के सुप्रसिद्ध आलोचक पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने भी की है। विभिन्न कोटि के कवियों के लिए विभिन्न तुलाओं का प्रयोग बाँधनीय है। इसके अलावा उदात्त विषय भी गद्दी अभिव्यजना की छाया से कलुषित बन जाता है और महत्त्वहीन विषय भी कमनीय अभिव्यजना के परिधान में सहज ही रमणीय एवं आकर्षक बनकर श्रेष्ठ काव्य की सृष्टि करता है। इस प्रकार काव्य में अभिव्यजना कितनी महत्त्व की वस्तु है, इस पर किसी प्रकार का मतभेद नहीं।

श्री रामचन्द्र शुक्ल ने छायावाद को कौरी अभिव्यजना का चमत्कार सिद्ध करने की चेष्टा की है। किन्तु मेरी रायना यह है कि छायावाद की विषय परिधि का सीमित नहीं कहा जा सकता। छायावाद में अभिव्यजना-चमत्कार का चमक दृष्टव्य तो अवश्य है, किन्तु विषय की मूढमता भी कम आकर्षक नहीं। द्विवेदी युग की वस्तुनिष्ठ एवं बाह्यस्वरूप-सम्बन्धित कविता की प्रतिक्रिया छायावाद में हुई। वस्तु-क्षेत्र की इस परिवर्तनकारी प्रक्रिया का प्रभाव तद्युगीन अभिव्यजना प्रणाली पर आत्माज्य रूप से प्रतिफलित हुआ तथा इस पक्ष में भी अनेकानेक नूतन प्रवृत्तियों की उद्भावना हुई जिनकी संक्षिप्त चर्चा मेरा यहाँ अभीष्ट होगा। इसी क्रम में यत्र-तत्र अंग्रेजी-साहित्य के रोमांटिक पुनर्जागरण काल की कविताओं की काव्य-भाषा से भी तौलनिक अध्ययन प्रस्तुत करना बाँधनीय होगा, क्योंकि, बहुत से आलोचकों का आरोप है कि छायावादियों ने रोमांटिक कवियों का, इस क्षेत्र में भी, अत्यधिक अनुकरण ही किया है।

छायावादी कवियों की स्वच्छंदनावादी प्रवृत्ति का पूर्ण विकास विषय क्षेत्र में नहीं हो सका। काव्य के पक्ष द्वय में से एक को अपनी आन्तरिक अनुभूतियों एवं संवेदनाओं की व्यजना में असमर्थ जानकर इन कवियों ने इसके दूसरे पक्ष, शैली पक्ष, के सहारे उन्हें पूर्ण प्रकाशन देने की परिचेष्टा की। काव्य-गत रूढ़ियों, शैलीगत परम्पराओं के प्रति छाया-युगीन कवियों में, अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों की भाँति ही, अन्धानुकरण करने की भावना नहीं थी। वे एक अपना मार्ग बनाना चाहते थे। वे ऐसी काव्य शैली का निर्माण करने को इच्छुक थे जिसके माध्यम से उनको आन्तरिक सूक्ष्म अनुभूतियों की प्रेषणीयता संभव हो सके। इसी मन्तव्य से परिचासित होकर उन लोगों ने एक ऐसी काव्य-

शैली का प्रारम्भ किया जिसमें कोमलता थी, संगीत-लय-ताल की प्रधानता थी, सूक्ष्मता, साम्य योजना, नूतन प्रतीकों के प्रयोग, साक्षणिकता आदि का प्राधान्य था। डा० केसरी-नारायण शुक्ल ने ठीक ही लिखा है कि “छायावाद के प्रवर्तन का एक कारण काव्य-भाषा में भी मिल सकता है। द्विवेदी युग में खड़ी बोली काव्य-भाषा के पद पर आसीन हुई, किन्तु न तो उसमें वज्रभाषा का लोच था, न अभिव्यंजन शक्ति और न संगीतात्मकता अपितु कुछ कर्कशता थी। यह भी कहा जाता है कि महावीरप्रसाद द्विवेदी गद्य और पद्य की भाषा में समानता रखना चाहते थे। इसका परिणाम यह हुआ कि काव्य की भाषा गद्यवत् तथा नीरस हो गई क्योंकि बहुत से कवियों पर द्विवेदी युग का प्रभाव था। इस प्रकार द्विवेदी-युग की भाषा के प्रति भी असंतोष हुआ। पाठक भाषा में संगीतात्मकता और नाद-सौन्दर्य चाहते थे। पाठकों की रुचि पहचाननेवाले कवि भी ‘कोमल कान’ पदावली के लिए सालापित हुए और साधना और आराधना में तत्पर हुए। छायावादी कविता में संगीतात्मकता घण्टा मात्र में थी।” इस प्रकार हम देखते हैं कि छायायुग के कवियों ने द्विवेदी-युग की काव्य भाषा की कर्कशता एवं रुढ़ता के विरुद्ध विद्रोह किया। अंग्रेजी के रोमान्टिक कवियों ने भी अपने पूर्ववर्ती युग के कवियों द्वारा व्यवहृत प्राणहीन भाषा के विरुद्ध आन्दोलन का प्रारम्भ किया था। इनमें दूर तक दोनों युग की साहित्यिक प्रतिक्रियाएँ समान हैं किन्तु किस प्रकार की काव्य-भाषा का प्रयोग होता चाहिए जैसे महत्त्वपूर्ण प्रश्न के उत्तर में दोनों युग के कवियों के बीच का भेद-व्यतिरिक्त स्पष्ट हो जाता है। छायावादियों ने काव्य-भाषा को साक्षणिक बनाने की चेष्टा की; उनकी यह कोशिश बराबर बनी रही कि शब्दों की आत्मशक्ति का समुचित उपयोग हो। बाह्यस्तर पर पर्यायवाची दोहनेवाले शब्दों के बीच धन्यात्मक विभिन्नता के फलस्वरूप समाहित निमित्त अर्थों की भिक्षा कवियों को दृष्टिगत हुई, जैसा कि ‘फलत्व’ की भूमिका के अध्ययन से सहज ही स्पष्ट है। फलस्वरूप काव्य की भाषा की सांकेतिक व्यञ्जना में तो पर्याप्त विश्वास दृष्टिगत हुआ, किन्तु वह साधारण जनता की बुद्धि परिधि से बाहर की हो वस्तु रही। और यदि ‘प्रसाद’ जी को छायावाद का प्रवर्तक कवि मान लिया जाए और काव्य भाषा सम्बन्धी उनके दृष्टिकोण पर विचार किया जाए तो यह कहा जा सकता है कि छायावादी कवि बोलचाल की प्राकृतिक भाषा को काव्य की भाषा बनाना चाहते भी नहीं थे। जनता में उनकी कविताओं का अत्यधिक प्रचार हो—ऐसा लालसा उनकी नहीं थी, यह नहीं कहा जा सकता। किन्तु इस मन्तव्य के पूर्वार्थ वे कविता की भाषा को आम-बोलचाल की भाषा बनाना नहीं चाहते थे। दूसरी ओर यदि अंग्रेजी के रोमान्टिक पुनर्जागरण-कालीन कवियों पर विचार किया जाए तो काव्य-भाषा के सम्बन्ध में उनकी सर्वथा प्रतिकूल धारणा थी। उनकी तो स्थापना थी कि बोलचाल की आम प्राकृतिक भाषा ही काव्य के नैसर्गिक सौन्दर्य की रक्षा कर सकती है। यह बात वर्डस्वर्थ के Preface to

lyrical Ballads से स्पष्ट हो जाती है। श्री टेग ने समुचित ही कहा है, "They proposed to adapt to poetry the ordinary language of conversation, much as is spoken in the middle and lower classes and to replace shidied phrases and a lofty vocabulary by natural tones and plebein words." ^१ अतः अंग्रेजी के रोमान्टिक पुनर्जागरण युगीन कवियों तथा छाया युग के कवियों की काव्य भाषा सम्बन्धी स्थापनाओं की मूलगत विभिन्नता स्पष्ट है। रोमान्टिक कवियों ने बोलचाल की आम प्राकृतिक भाषा को ही अंगीकार करने की उद्घोषणा की, छायावादी कवियों ने बोलचाल की आम भाषा का त्याग कर एक नूतन काव्य शैली का निर्माण किया जो साधारण जनता की भाषा नहीं थी। किन्तु प्रश्न उठता है—यह भिन्नता क्यों? कार्य तो प्रत्यक्ष रूप से चटित है, लेकिन कारणा की खोज भी अनिवार्य है।

सर्वप्रथम मैं अंग्रेजी रोमान्टिक कवियों के सम्बन्ध में कहना चाहूँगा। उन्होंने अपने पूर्ववर्ती कवियों की काव्य भाषा तथा अभिव्यजना शैली के विरुद्ध विद्रोहात्मक स्वर उठाया था। आंग्लन युग के प्रतिनिधि कवि एनेक्जेन्डर पोप की काव्य भाषा को ही उदाहरणार्थ हम देखें। कवि-जीवन के प्रारम्भिक काल में ही पोप के किसी अभिन्न सहयोगी ने उसे भाषा की शुद्धता पर जोर देने की सलाह दी थी, जिसका गहरा प्रभाव उसके मस्तिष्क पर पड़ा था। फलस्वरूप भाषा की शुद्धि के लिए ही पोप सदैव कविबद्ध रहता था और उसकी यह तत्परता छंद के क्षेत्र में तो उचित सीमा का भी परिलक्षण कर गई। हिरोइक कॉन्वलेट की छोटी परिधि में भी नवीन शकुचन का प्रादुर्भाव हुआ। फलतः छंद योजना के इन कठोर बंधनों से आवृत्त होकर पोप की काव्य-भाषा बहुत दूर तक जीवन की शक्ति को खो चुकी थी। इसका एक दूसरा कारण भी था जिसकी ओर संकेत करना भी अत्यावश्यक है। पोप की यह मान्यता थी कि कविता में उन्हीं आम विषयों की चर्चा हो जिनके सम्बन्ध में लोग सदैव सोचा करते हैं। काव्य की उत्कृष्टता अभिव्यजना शैली की उत्कृष्टता का ही दूसरा नाम है। पोप ने अपने "Essay on criticism" में स्वयं ही लिखा है, "What often was thought, but never so well expressed." और इसी उत्कृष्ट अभिव्यजना पर पोप की निष्ठा थी और उसने अपने काव्य में अंग्रेजी के शायद अधिकतम सुन्दर शब्दों, फ्रेंच और इटाली का प्रयोग किया है। इसमें यदि एक ओर उनकी काव्य-भाषा की बाह्य सुन्दरता में अभिवृद्धि हुई है तो दूसरी ओर उनकी आन्तरिक शक्ति का हनन भी हुआ है। पोप की काव्य-भाषा से बनावटोपन की दू आवाज़ें हैं; अंग्रेजी को नैसर्गिक पवित्र आन्तरिक शक्ति का परिदर्शन वहाँ नहीं हो पाता। पोप अपने युग का एक कवि था और उस युग के समस्त कवियों में उनकी काव्य-भाषा के प्रादुर्भाव

दृष्टिगत होती है। इसी बनावटी भाषा की प्रतिक्रिया हुई थी रोमान्टिक कवियों की काव्य भाषा में। इसी कारण इसमें अंग्रेजी की नैसर्गिक सुन्दरता को रक्षा करने की परिचेष्टा तो हुई; लेकिन मेरा ऐसा कहना कदाचित् सभी विद्वानों को मान्य होगा, वह जनता की आम भाषा नहीं रह पायो। कोलरिज, बर्डस्वर्थ आदि की काव्य-भाषा में सशम है; परन्तु रीढ़ के खड़े को शैली के सम्बन्ध में ऐसा बात नहीं कही जा सकती। शैली, कोट्स आदि की भाषा में कुछ अस्पष्टताएँ भी हैं, जिन्हें हम काव्य-शोध नहीं मान सकते। सूक्ष्मतम भाषनाओं के प्रकाशन के लिए ये वांछनीय हैं, अपरिमाजनीय हैं।^१

छायावादी कवियों ने द्विवेदी-युग की रूढ़ एवं कर्जन भाषा के विरुद्ध स्वर उठाया था। समस्त बंधनों को तोड़ कर उनकी उद्भाग कवि-प्रतिभा भरे भावों की उफनाई हुई नदी की भाँति समस्त कून किनारों को ध्वस्त करती हुई प्रवाहित हुई थी। परिणामतः द्विवेदी-युगीन समस्त काव्य-शास्त्रीय बंधन और वही कही अकारण-सम्मत भाषा को उचित उल्लापन भी दृष्टिगत होते हैं। छायावादी कवियों ने, हमारी समझ से, द्विवेदी युगीन भाषा शैली की कर्जता एवं रूढ़ता के विरुद्ध या शास्त्रीय बंधनों के विरुद्ध ही केवल विद्रोहात्मक प्रवृत्ति का परिचय नहीं दिया था, मेरी दृष्टि से 'हरिऔध' की संस्कृत-निष्ठ बनावटी एवं प्राण-हीन काव्य भाषा के प्रतिकूल भी उनका विरोध हुआ था। गुप्त जी की ही भाषा में बनावटीपन कम नहीं। 'मधोधरा' को "मीड़-मसक है कलक हमारी और गमक है हूक" जैसी आन्धान्य पवित्रियों से शब्दों को सजा कर अनुप्रास की छटा दिखाने के लिये किया गया मानसिक अभिजातिका सोभनीय नहीं। इससे भाषा की आन्तरिक शक्ति का हनन ही होता है, परिवर्द्धन नहीं। छायायुग के कवियों ने भाषा संबंधी इस प्रवृत्ति के विरुद्ध भी आवाज उठायी थी। इसी कारण उनकी काव्य-भाषा में मुझे हिन्दी की आन्तरिक कोमलता एवं सौष्ठव का दर्शन मिलता है। बहुत से ऐसे आलोचक हैं, जिनमें डॉ० देवराज अग्रगणनीय है, जिनका आरोप है कि छायायुग की ही काव्य शैली बनावटी है। किन्तु उनके इस मत की समीक्षा करने पर इसका खोखलापन सहज ही बोध-गम्य प्रतीत होता है। छायायुग के कवि हृदय की अनुभूतियों, मनेदनाओं-एव भावनाओं को अभीष्टित अभिव्यक्ति देने में सक्षम हुए थे। कुछ ऐसी सूक्ष्म मनेदनाएँ भी हैं जिनकी स्पष्टरूप से व्यक्त नहीं किया जा सकता यदि उन्हें पर्याप्त साम्य योजनाओं द्वारा अवस्था प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त नहीं किया जाए। इसी कारण हम छायावाद में हिन्दी के अलंकारों की छोड़कर कतिपय अन्य अलंकारों का भी प्रयोग पाते हैं। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि छायावादी कवि अनावश्यक अनुचित शब्दों को सजा कर भाषा को बनावटी सुन्दरता प्रदान करने की चेष्टा में थे। आवश्यकतानुसार शब्द-योजना और सुन्दर-कोमल शब्द योजना के सहारे काव्य-भाषा को संगीतात्मक बनाने के प्रयास में छायायुगीन कवियों को अपूर्व सफलता मिली है। ऐसी मेरी स्पष्ट मान्यता है। इसके उपरान्त छायायुग के कवि शीर्ष्य प्राण सौन्दर्यात्मक

कवि थे। स्वभावतः अपने काव्य के अनारंग के सौन्दर्य के साथ साथ उसकी बहिरंग सुन्दरता की ओर भी उनका ध्यान आकृष्ट हुआ। इसी कारण उन लोगों ने अनेकानेक अलंकरणों के सहारे काव्य भाषा को सुन्दर, सर्वात्मक एवं समर्थ बनाने का चेष्टा को। स्पष्ट है, इनसे उनको काव्य-भाषा साधारण जनता का दाल-चाल की भाषा नहीं बन सकी। किन्तु क्या यह एक भाषा-दोष है? इस प्रश्न का, मेरी दृष्टि में, नकारात्मक उत्तर ही सत्य के अधिक समीप है। यदि अंग्रेजी के रोगान्तर पुनर्जीकरणकालीन कवियों ने अपनी उद्धोषणा के पश्चात् भी काव्य-भाषा को लोक भाषा के समीप लाने में सफलता नहीं प्राप्त की तो यदि छायायुगीन कवि ऐसा नहीं कर सकते तो इसमें उनका क्या दोष? वास्तव में काव्य की भाषा लोक-भाषा से पूर्ण ही रहकर सुख्य एवं समर्थ बन सकती है। न किन ऐसी धारणा कि लोक-भाषा से अलग रह कर वह गिश्चय रूप में बनावटी बन जाएगी, भ्रामक है।

छायावाद की काव्य-भाषा के सत्य में विचार करते समय सर्वप्रथम उसकी चित्रात्मकता की ओर ध्यान आकृष्ट होता है। छायावाद के विरोधी आलोचक श्री नवलकिशोर शौंड ने भी स्वीकार किया है कि "भाषा की दृष्टि से छायावादी कवि अलंकार युग को पार कर, 'एक ऐसे युग में प्रवेश करना है जहाँ अभिव्यक्ति को एक ऐसी नवीन पद्धति का वह निर्माण करता है, जिसे हम चित्रभाषा-पद्धति कह सकते हैं। ये चित्र नितान्त कतिपय तो होते हैं, किन्तु माय ही, वे सवेद्य भी होते हैं। प्रचलित अलंकारों से ये चित्र इस अर्थ में भिन्न होते हैं कि उनमें परिज्ञात वस्तुओं के नाम या वैषम्य के आधार पर भावाभिव्यक्ति की जाती है, किन्तु चित्र-भाषा अत्यन्त अन्य ग्राह्य या साधर्म्य के आधार पर भी आन्तरिक प्रभाव नाम्य को लेकर, अप्रस्तुत एवं अपरिज्ञात वस्तुओं को भी प्रस्तुत कर देती है। ऐसे अप्रस्तुत उपादान अधिकांशतः प्रतीकों के रूप में जाया करते हैं। छायावाद का काव्य भाषा में प्रतीकों का ऐसा प्रचुर प्रयोग हुआ है कि उन हम 'प्रतीक' प्रधान-भाषा (Language of Symbols) कह सकते हैं। प्रतीक प्रधान भाषा की शब्द-योजना स्वभावतः अर्थ विस्तार और नवीन भाव-चित्रों में समन्वित होती है। छायावादी शब्द-योजना के अर्थ विस्तार और भाव-चित्रों की विविधता के मूल कारणों का विश्लेषण करने पर यह स्पष्ट होस पड़ता है कि जब नवीन प्रेरणा से उत्पन्न काव्य-प्रतिभा बाह्य उपाधि से हट कर अन्तर्गमन की अभिव्यक्ति की ओर अग्रसर हुई, तो परम्परागत ऋद्धि बोली काव्य-भाषा की शब्द योजना उसे नितान्त जड़ और कुठिन-सी जान पड़ी। इसीलिए अपने अन्तर्गत सूक्ष्म भावाभिव्यक्ति के लिए तो नवीन शब्द-योजना प्रस्तुत की गई, परम्परागत शब्दावली के बाह्य समानार्थक शब्दों का भी नवीन भाव-चित्रों में समन्वित कर दिया। फलस्वरूप उसे 'हिलोरे' में उठान, 'लहर' में सलिन के वक्षस्वत का कोमल चम्पन, 'तरंग' में तहरो के मधुर का एक दूसरे को चकलने, उठार गिरने, 'बड़ी बड़ी, करने का सनेन, 'बोच'-में जैसे-किरणों में अमकती हवा के पालने में होले-होले झूनी हुई हंसमुख रहरियों का आभास और 'ऊमि' में मधुर मुनरित हिलारों की ध्वनि सुनाई पडने लगी।" "इस प्रकार शब्दों शब्दों की वृत्तियों और शक्तियों

की सीमाओं को विस्तृत करके छायावादी शब्द शिल्पियों ने भिन्न-भिन्न भावाभिव्यक्ति के उपयुक्त जो शब्दावली तैयार की, निःसन्देह हिन्दी साहित्य के गौरव की वस्तु है।”^१

ऊपर के उदाहरण में विद्वान् आलोचक ने बहुत मक्षेप में ही छायावादी काव्य-भाषा की बहुत सी प्रमुख विशेषताओं की ओर संकेत किया है। चित्रात्मकता इसकी सर्वप्रमुख विशेषता है। इसी तम में, छायावादी कवि, मानवीकरण अलंकार का भी प्रयोग करता है। मानवीकरण अलंकार के उदाहरण हमें प्राचीन भारतीय काव्य-ग्रंथों में उपलब्ध तो अवश्य होते हैं; किन्तु काव्य शक्तियों ने इसे एव विभिन्न अलंकार की पृथक् रत्ता सब नहीं प्रदान की थी। छायावादी कवियों पर पारचात्य प्रभाव, कुछ पर सीधे और कुछ पर झुला से झुनकर, पड़ा था। अंग्रेजी के इस मानवीकरण अलंकार (Impersonification) का प्रयोग आरम्भ से ही होता आया है। एक स्थल पर शेक्सपियर ने कविकर्म की व्याख्या प्रस्तुत की है, जिसके विश्लेषण से यह स्पष्ट पता लगता है कि अमूर्त भावों को वापकीय शक्तियों को एक सफल कवि मानवीकरण अलंकार की मदद से ब्राह्म रूप में प्रस्तुत करता है। शेक्सपियर की पंक्तियाँ हैं:—

“The poets eye in a fine frenzy rolling
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes and gives to airy nothing
A local habitation and a name.”

कवि-कर्म-संबंधी इस धारणा का प्रभाव अंग्रेजी के प्रायः सभी सफल कवियों पर पड़ा है और स्वभावतः उनसे प्रभावित, चाहे स्पष्ट रूप में ही अथवा कितो अन्य प्रेरणा-स्रोत के द्वारा, कवियों की रचनाओं में इसका बाहुल्य देखने को मिलता है। पन्त के क्रांतिगीतों में इस अलंकार का बहुत अधिक प्रयोग हुआ है। निम्नलिखित उदाहरणों में यह स्पष्ट हो जाएगा कि छायावाद के बहुत चतुष्टय की रचनाओं में इस अलंकार का खुलकर प्रयोग हुआ है।

शान्त, स्निग्ध, ज्योत्स्ना उज्ज्वल !

अपलक अनन्त, नीरव भूतल !!

संकत-श्रेण्या पर दुग्ध धवत, तन्वगी गंगा, शीघ्र विरल,

लेटी है श्रान्त, चलान्त निश्चल !

तापस वाला गंगा निर्मल शशि-मुख से दीपित मृदु कन्तल,

सहरे उर पर कोमल कुन्तल !

१. छायावाद की शब्द-परीक्षा: प्रो० नरलक्ष्मीर गौड़; देखिए साहित्यिक 'निबंधावली',

गोरे अंगों पर सिहर-सिहर, लहराता तार-तरंग सुन्दर,
 चञ्चल अञ्चल-सा नीलाम्बर !
 साड़ी की सिकुड़न-सी जिस पर, शशि की रेखमी विभा में भर,
 सिमटी है वर्तुल, मृदुल लहर

(पं.त)

X

X

X

निजन-वन-वल्लरी .. पर
 सोई थी मुहाग भरी
 स्नेह - स्पन्द - मग्न
 अमल-क्रोमल तनु-वक्षणी
 जूही की कली,
 दृग्वन्द किए
 शिथिल पत्राक में,
 वासगती निगा थी ।

(निराला)

प्रसाद की 'लहर', 'लहरना', 'औसू' आदि रचनाओं में, महादेवी के "धीरे-धीरे उगर
 क्षितिज से आ वसन्त रजनी", 'बुभुते ही तेरे अरुणशाल', 'रूपमि, तेरा घन केश-पाश' आदि
 गीतों में मानवीकरण अलंकार के सुन्दर प्रयोग प्राप्य हैं ।

छायावादी कवियों ने नाद ध्वंजना का भी पर्याप्त उपयोग किया है । शब्दों की
 ध्वनि से ही अन्तर्गम्य विषय का रूप-रंग खड़ा कर देना ही नाद-ध्वंजना की विशेषता होती
 है । निराला की अधिकांश कविताओं में इस युग का परिदर्शन होता है । 'बादल-राग' की
 निम्नलिखित पंक्तियों में :—

सूम-सूम मृदु गरज-गरज घनघोर
 राग अमर अम्बर में भर निज रोर !
 धरे वर्ष के हर्ष,
 बरस तू, बरस-बरस रस-धार
 पार ले चल तू मुझको वहाँ
 दिखा मुझको भी निज गर्जन भैरव संसार !

शब्दों की ध्वनि से ही बादलों की गड़गड़ाहट, बीच-बीच में बिजुत् का कौवना,
 जल-बूंदों की अमन्द अविरल टपटपाहट, हवा की सनसनाहट आदि के चित्र स्पष्ट हो
 उठते हैं । निराला एक सावधान कलाकार (conscious artist) तथा शब्द-शिल्पी हैं ।
 अतएव भाषा के इस चमत्कार का बहुत सुन्दर प्रयोग उनकी कविताओं में हुआ है । प्रसाद,
 पंत, महादेवी आदि की कविताओं में भी इसके उदाहरण परिलक्षित होते हैं ।

मौलिक नवीन उपायों की खोज एवं उनके अत्यधिक प्रयोग भी छायावादी अभिव्यञ्जना-शैली की एक प्रमुख विशेषता है। हिन्दी के सुप्रसिद्ध-विद्वान् आनन्दक प्रो० शिव-नन्दन प्रसाद ने इस सम्बन्ध में ठीक ही लिखा है कि "छायावादियों के उपमान काव्य-समर्थों अर्थात् काव्य-परम्पराओं पर आधारित नहीं। वे मौलिक कल्पनात्मक उद्भावना के परिणाम हैं। कवि आँखों के लिए जून, मधुकर, मोन, मृग आदि का ही उपमान के रूप में नहीं लाता, वह आकाश का उपमान भी आँखों के उपमान के रूप में करता है। आँखों की निगूढ़ गहराई आकाश की गहराई में तुलनीय है, जोजिमा-तो, है ही। इसके अतिरिक्त प्राचीन कवि स्थूल स्थूल उपमेय के लिए स्थूल उपमान का याजना करते थे। लेकिन छायावाद के कवि अमूर्त उपमानों का स्वच्छन्द प्रयोग करते हैं।" उदाहरणार्थ निम्नलिखित उद्धरणों का सम्मुख रखा जा सकता है :—

तरहर की छायानुवाद सी, उपमा सा, भादुकना-सी;
अविदित भावाकुल भाषा सी, कटी-छँटा नव बयिता सी !

अथवा :—

चिर अतीत की विस्मृत स्मृति-सी नीरवता की सी शंकर,
आँख-मिथौनी सा असीम की, निर्जनता-की-सा उद्गार ।"

छायावादियों की अभिव्यञ्जना में विशेषण-विपर्यय नामक ऑप्रेजी अलंकार का प्रयोग भी यत्र-तत्र दीखता है। ऑप्रेजी के कवियों में यह 'विशेषण-विपर्यय' (Transferred-epithet) मिल्टन की कविताओं में बहुत अधिक मिलता है। रोमान्टिक पुनर्जागरण-कालीन कवियों में कोट्रा ने अपनी प्रसिद्ध अममाम्त काव्य-रचना 'हाइपरियन' (Hyperion) में मिल्टन के अनुकरण करने की प्रवृत्ति की है और इसी क्रम में उसने विशेषण-विपर्यय का अत्यधिक प्रयोग भी किया है। हिन्दी के छायावादों कवियों में भी भाषा के इस अलंकार-विधान को प्रयुक्त करने की मनोवृत्ति भी जागृति हुई और पन्त तथा निराला की कविताओं में इनके उदाहरण विपुल राशि में प्राप्त होने हैं। यहाँ 'निराला' की एक पंक्ति उद्धरणीय है — "चल चरगों का व्याकुल पनघट, कहाँ आज वह वृन्दा घाम ?" यहाँ व्रजबालिकाओं की व्याकुलता के स्थान पर व्याकुल पनघट का प्रयोग हुआ है जिसे हम विशेषण विपर्यय का उदाहरण मान सकते हैं।

छायावादी कवियों ने भाषा की लक्षणा शक्ति का ही अधिक प्रयोग किया है। हृदय की सूक्ष्म भावनाओं की सांकेतिक अभिव्यक्ति के निमित्त भाषा की इसी शक्ति का प्रयोग आवश्यक भी है। जहाँ पदार्थों के बाह्यरूप एवं आकार का वर्णन होता है वहाँ प्रायः भाषा की अधिक शक्ति का ही प्राधान्य होता है। किन्तु जैसा कि छायावाद के समर्थ

प्रयत्नक कवि प्रसाद ने लिखा है, "आम्प्यांतर सूक्ष्म भावों की प्रेरणा ब्राह्म स्थूल आकार में भी कुछ विचित्रता उत्पन्न करती है। सूक्ष्म आम्प्यान्तर भावों के व्यवहार में प्रचलित पद-योजना अमफल रही। उनके लिए नवीन शैली, नया वाक्य-विन्यास आवश्यक था।" १ निराला ने भी वीणावादिनी की बंदना करते हुए "नयनमति, नव लय, ताल-छंद नव" की प्राप्ति की ही याचना की है। छायावादियों ने जिम नूतन अभिव्यञ्जना-शैली को जन्म दिया उसकी समर्थता भी निर्विवाद है। यह अभिव्यञ्जना-प्रणाली उनकी प्रवृत्ति के अनुकूल ही थी, जिसे हम प्रो० शेम के शब्दों में इस प्रकार कह सकते हैं, "सच्ची बात तो यह है कि जीवन की आन्तर्द्विधता और अनुभूतियों की गूढ़ मामिकता का उसके अभिराम अवगुण्डन में ही झलकाने की प्रवृत्ति समस्त छायावादी कवियों को सामान्य विसंपत्ता है।" २ स्पष्ट है, ऐसी प्रवृत्ति के तत्पर्य भाषा का साक्षात्कृत शक्ति का प्रयोग अत्याज्य रूप से बाध्यनीय है। भाषा की इस शक्ति का प्रयोग गमस्व छायावादी कवियों में परिलक्षित है। यहाँ विनिष्ट उद्धरणों के द्वारा इस धारणा का स्पष्टीकरण संभाव्य नहीं, क्योंकि छायावादी कविताओं में यह गुण छाया-काया की भाँति समन्वित है।

छायावादी कवियों की स्वच्छंदतावादी प्रवृत्ति बंधनों से आवृत्त होकर प्रवाहित होने वाली नहीं थी। छंदों की मरुचित सीमा के भीतर अपने को रखने में उन्हें घुटन महसूस हुआ; उस प्रकार वे अपने हृदयोद्गारों को पूर्ण रूप से व्यक्त करने में अपने को अममर्थ पाने लगे। नतीजा यह हुआ कि इन लोगों ने परम्परागत छंदों को भी वहिष्कृत करने की बात सोची। यदि पन्त ने 'खुल गए छन्द के बंध, प्रास के रजत-पास' बढ़ कर अपनी इस आकांक्षा का प्रदर्शन किया तो निराला ने तो यह स्पष्ट ही लिखा :—

'आज नहीं है मुझे और कुछ चाह
अर्ध विकच इस हृदय-कमल में आतू
प्रिये, छोड़कर बन्धनमय छन्दों की छोटी राह।'

वास्तव में 'छन्दों की छोटी राह' को तोड़ कर निराला जो ने जिन कविताओं की रचना की वे हिन्दी की गौरवपूर्ण निधियाँ बन गई हैं। 'जूही की कली' 'बादल-राग' 'राम की शक्ति-पूजा' आदि कविताएँ हिन्दी-काव्य को उन्नत करने वाली रचनाएँ हैं। इस क्षेत्र में प्रसाद जो ने भी 'निराला' का साथ दिया है और उनकी ऐसी कविताएँ 'लहर' में संगृहीत हैं। पन्त ने सान्त्वित का प्रयोग कर अपनी अद्भुत प्रतिभा का परिचय दिया। कहने का तात्पर्य यही है कि छन्दों के क्षेत्र में भी छायावादी कवियों ने हिन्दी को अभूतपूर्व देन दी।

छायावादी कवियों के काव्य को प्रधानतः गीति-काव्य ही कहा जा सकता है। किन्तु छायावादी गीत भक्तिकालीन-गीतों में इस अर्थ में पृथक् है। जहाँ भक्तिकालीन

१ — यथार्थवाद और छायावाद : श्री जयशंकर प्रसाद,
२ — छायावाद की काव्य-साधना : प्रो० 'शेम' पृष्ठ ३८.

गीतों में भक्तिभाव का ही प्राधान्य था वहाँ छायावादी गीतों में हृदय को उद्बलित करने वाले ममस्त भावनाओं एवं विचार-स्फुरणों को अभिव्यक्त करना है। इस दृष्टि से छायावादी गीतों का परिवेश अपेक्षाकृत अधिक विस्तृत है।

अन्ततः एक बात और कुछ छायावादी कवियों ने बहुत सी उक्तियों को अंग्रेजी से अधिकतर अरक्षित कर लिया है। प्रो० शैल ने लिखा है, "अंग्रेजी के कितने हो मुहावरे पद, उक्तियाँ और अभिव्यक्तियाँ अधिकता रूप से आनूदित कर दी गई हैं—स्वर्ण-विहान, स्वर्ण युग, जीवन का नवीन अध्याय प्रारम्भ होना जीवन के कंचन पृष्ठ पलटना, रजत दण्ड, स्वम्पिता मुस्कान, स्वर्ण वेश, जीवन-प्रभात, जीवन-सध्या, मेरे प्यार, आ मोदये, प्रकाश डालना, जीवन में चौदह दसत देखना आदि इसी प्रवृत्ति के परिणाम हैं। इसी प्रकार 'पीड़ा रूपी आग' न कह कर 'पीड़ा की आग' बहने का 'व्यस्त-रूपक' शैली भी अंग्रेजी से ही प्रेरित है।" १

छायावादी अभिव्यक्ति-शैली पर प्रो० नवल विश्वर गौड़ ने अतिशय बौद्धिकता का आरोप किया है। यदि किसी भाषा में अतिशय बौद्धिकता का प्रभाव होता है तो वह निश्चय रूप से बनावटी बन जाती है। केदार की भाषा के साथ वही बात है, अंग्रेजी के पोप, ड्राइडेन आदि की काव्य शैली के विषय में यही बात चरितार्थ होती है। किन्तु जैसा कि प्रारम्भ में हमें संकेतित है, छायावादी काव्य में बनावटीपन नहीं। इसी आधार पर स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि गौड़ जी का आरोप भ्रामक है। अस्पष्टता के आरोप का उत्तर निबन्ध के प्रारम्भ में ही दे दिया गया है।

छायावादी कवियों की रचनाओं का हिन्दी काव्येतिहास में अपना महत्त्व है। युग-युग से आती हुई रुढ़ियों एवं परम्पराओं को ध्वस्त कर अपनी राह निर्मित करने वाले कवियों की प्रतिभा पर सन्देह करना पागलपन है। भाव तथा भाषा के क्षेत्रों ने इन कवियों ने हिन्दी को अमूल्य देन दी। विलायती चढ़ते लगा कर हम इस काव्य का उचित मूल्यांकन नहीं कर सकते। हो सकता है, इन कवियों ने अंग्रेजी से कुछ उक्तियों को अनुवादित कर लिया किन्तु भाषा की व्यञ्जना-शक्ति के परिवर्द्धन के निमित्त यह श्रेयस्कर कार्य ही है।

छायावादी कविता में वेदना और प्रेम-साधना

(१) हम करुणा कलित हृदय में अब बिकल रागिनी बजती
यों हाहाकार स्वरो में वेदना असोम गरजानों ।

—प्रसाद

(२) यह पीड़ा का साम्राज्य रहेगा निश्चल-सा !

—महादेवी वर्मा

(३) वेदना ! कैसा कहन उद्गार है
वेदना ही है अखिल ब्रह्माण्ड यह
सुहिन में, तृण में, उपल में, लहर में
तारकों में, व्योम में है वेदना !
वेदना ही के सुरीले हाथ से
है बना यह विश्व उसका परम पद
वेदना ही का मनोहर रूप है
वेदना ही का स्वतंत्र विनोद है !

—पंत

(४) दुख ही जीवन की कथा रही क्या वहाँ आज जो नहीं रही

—निराला

.....

.....

.....

..... [इत्यादि ...]

तो स्पष्टतः छायावादी कवियों में वेदना की तीव्रता आप पाते हैं। पंत, प्रसाद, निराला और महादेवी—सभी की रचनाओं में व्यथा का एक सम्मोहन, पीड़ा के प्रति प्रेम और आतुरता प्रतीत होता है। यहाँ पर ठीक ही, यह कहा जा सकता है कि एक अतृप्त अवसाद का वातावरण समस्त छायावादी कविताओं में अन्तर्भाषित है। पंत जो ने तो सामान्य रूप से कविता का जन्म ही वेदना से, पीड़ा से, आह से माना है—

वियोगी होगा पहिला कधि आह से उपजा होगा गान

उमड़कर आँखों से चुपचाप बहो होगी कविता अनजान !

फिर भी, छायावादी कविता को प्रेरक शक्ति वेदना चाहे नहीं रही हो, किन्तु वेदना का अतिरेक उसमें है अवश्य। निराला की 'सरोज-स्मृति' आदि अनेक कवितायें महादेवी के गीत, प्रसाद का 'अमृ' और पंत जी की 'प्रिय' उपर्युक्त सत्य के प्रमाण हैं। जीवन के प्रति एक वेदनापूर्ण दृष्टि, एक अवसाद भरी नज़र इन सभी कवियों में प्रतीत होती है। यह बात दूसरी है कि पीड़ा का कारण कही लौकिक है, कहीं आध्यात्मिक भी।

अब प्रश्न है कि छायावादी कविताओं में आखिर वेदना का आतिशय क्यों है ? कुछ लोगो ने वेदना का अतिरेक देकर छायावादी कवियों पर यह आक्षेप करने का षट्ट किया है कि उनकी वेदना झूठी है । उनमें वेदना केवल कला-विलास है, यहाँ अनुभूति की सच्चाई नहीं है अनुभूति की सच्चाई (Sincerity) के अभाव में कविता चाहे और जी भी हो किन्तु वह मार्मिक और प्रभावोत्पादक नहीं हो सकेगी । लेकिन छायावादी कविताओं के साथ क्या उपर्युक्त विचार चरितार्थ है ? हम पाते हैं कि छायावादी कविताओं में वेदना का अतिरेक कला विलास नहीं है । छायावादी कवियों की वेदना में, उनकी पीड़ा में कुछ ऐसी तीव्रता, कुछ ऐसी प्रभावित्वुना है कि उसे झूठी कहना कदापि उचित नहीं होगा । कुछ उदाहरण देखे जाने योग्य हैं । इन पंक्तियों में वेदना की मार्मिकता हमनी है कि अनुभूति की सच्चाई का अभाव हम कदापि नहीं मान सकते—

मेरी आँहों से जागो, मुस्मिन मे सांने वाले ।

अधरो मे हँसते-हँसते, आसों से रागे वाले ॥

—प्रसाद

×

×

×

उस सोने के सपने को, देखें कितने युग बीते
आँसों के कोप हुए हैं, भीती बरसाकर रातें
अपने हम सुनेपन की, मैं हूँ राभी मतवाली
प्राणों का दीप जलाकर करती रहती दीवाली !

—सहादेवी

इसी प्रकार अनेक पंक्तियाँ और भी दी जा सकती हैं । क्या उद्धृत पद्यावतरणों में वेदना की अनुभूति झूठी मान लेना असंगत न होगा ? मेरा तो विचार है कि प्रायः प्रत्येक युग में लोग दूसरों की वेदना को झूठी ही समझते आए हैं । प्रत्येक व्यक्ति अपनी ही पीड़ा को सच्ची समझता है—यह मानव-मन की स्वभाविक दुर्बलता है; वह दूसरों की वेदना में Affectation आढम्बर, मिथ्यापन देखता है । इसीलिए विरहिणाँ भीरा कह उठी थी—

पायल की गति धायल जाने, कि जिन पीर लगाई होइ ?

और भूरदास ने भी लिखा था —

जाहि लर्ग सोई पै जानि प्रेम बाण अनियारो ।

—यह अनुभूति देश और काल के बन्धनों के परे है । यह शाश्वत सत्य है । अंग्रेज-कवि Drumsan की भी उक्ति है—

Love's in what a prison is thy dart
Dripped when it makes a bleeding heart
None know but they who feel the smart.

तो डीरु हो, छायावाद कवियों की गीड़ानुभूति को जिन खोंगों में कला-विलास कहा है, वे ऊपर-ऊपर जाकर रह गये हैं। लेकिन कविता की आलोचना की सच्चाई के लिए तो उसके रस सागर में निमग्न होना आवश्यक है—

तंत्रीनाद कवित्तरस मरस राग रति रंग ।

अनबूड़े बूड़े, तरे जे बूड़े सब अंग ॥

—विहारिनाल

महादेवो जी को 'स्वयं' बहुत आश्चर्य हुआ है कि क्यों लोगो ने उनकी घेड़ना का कला-विलास मात्र समझ लिया है ?—

जाने, क्यों कहता है कोई ?

मैं तुम की उन्नत में खोई !!

परंतु जी ने भीरा की ही विचार-धारा को अपनाते हुए यह कहा—

कौन जान सका निमो के हृदय को ?

सच मेहीं 'होता 'सदा अनुमान है !'

कौन भेद 'सदा अगम आकाश' को ?

कौन समझ सका उदधि का गान है !!

—और दूसरा व्यक्ति दूसरे के हृदय की गहराई को नहीं समझ सकता : यही कारण है कि प्रसाद जी ने अपना आत्मपरिचय पूछे जाने पर केवल इतना ही कहा—

सुन कर क्या तुम मला करोगे—मेरी भोली आत्मकथा ?

अभी समय भी नहीं—यकी सोई है मेरी मौन व्यथा !

—सभी छायावाद की अमर विभूतियों का एक ही स्वर है ।

तो आइये अब हम उन कारणों का विवेचन करें जिनसे छायावाद की सारी-की सारी कविता वेदना की मादकता से मतशाली हो उठी थी । प्रो० नवलकिशोर गौड़ का मत है कि "युद्धोत्तरकालीन भारतीय जीवन में सर्वतोमुखी चेतना की जो जाग्रति हुई वह सामाजिक परिस्थिति में अपनी स्वीकृति न पाकर बहिर्जगत से तटस्थ एवं अन्तर्जगत् की ओर आकृष्ट होती गई । ऐसी विपन्न स्थिति में अन्तर्मुखी कलाकार तीक्ष्ण एकाकीपन से आक्रांत हो उठता है । जीवन की सभी शक्तियों को अपने प्रतिकूल पाकर, उसकी विद्रोह-वृत्ति एकाकीपन के अवसाद से भर उठती है । स्वभावनः वह स्वयं अपने आप में अपनी सभी अनुभूतियों के न-कुछ-पन की भावना से निरंतर प्रताड़ित होकर वेदनावादी बन जाया करता है ।" इसी बात को ज़ेजुदां स्पष्ट ढंग से कुछ आलोचकों ने यों समझाया है कि छायावाद में वेदना के आतिशय का कारण तदुपुगीन परिस्थिति थी ।

विद्वान् आलोचक प्रोफेसर शिवनंदन प्रसाद के शब्दों में छायावाद तद्भुगीन साहित्यिक, सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों की उपज थी। साहित्यिक दृष्टि से छायावाद द्विवेदी-युग की रूढ़ता एवं परम्पराओं के विरुद्ध विद्रोह था। दूसरी ओर परिस्थिति यह थी कि अंग्रेजों के सम्पर्क से भारत में स्वतंत्रता, समता और राष्ट्रीय जागरण के भाव प्रस्फुटित होने लगे थे। स्वतंत्रता के लिए भारत विकल हो रहा था। किन्तु शक्तिशाली अंग्रेजी साम्राज्य के विरुद्ध सोंहा खेना भी कठिन था। इस अंतर्विरोध का स्वाभाविक परिणाम हुआ—मानसिक क्षोभ, कुण्ठा। इसीलिए छायावाद में पीड़ा, कथा या वेदना है। "राजनीतिक दासता के कारण परिस्थिति में जो अंतर्विरोध वर्तमान था उसे दूर करने में असमर्थ इन कवियों की भावना नैराश्य-युक्त या करुणायुक्त हो तो आश्चर्य ही क्या? आजादी के लिए प्राण तड़प रहे थे लेकिन परतंत्रता से मुक्ति पाने का कोई रास्ता नहीं दीखता था। कोई ऐसा रास्ता नहीं दीखता था जिसे पा कवि के प्राण स्वस्थ हो जाते। फलतः तत्कालीन परिस्थिति में व्याप्त निराशा कवि के प्राणों में घर कर गई। उसके प्राणों के स्वरों में युग का करुण हाहाकार सुनाई पड़ने लगा। कभी स्पष्ट और कभी धुंधले रूप में इस निराशा और करुणा की अभिव्यक्ति प्रायः सभी छायावादों कवियों ने की है।^१ उनकी दृष्टि में छायावाद की कविताओं में वेदना के आतिशय का यही प्रमुख कारण है। डॉ० सुधीन्द्र का भी मत है कि छायावाद में जो अत्यधिक वेदना मिलती है उस पर प्रभाव है भौतिक परिस्थिति का। स्वयं डॉ० सुधीन्द्र के ही शब्दों में 'राष्ट्रीय भाव भूमिका के कारण भी यह वेदना सहज ही आ गई है। देश पराधीन है, समाज दुखी है, जीवन तस्त है, तब कवि के मन में मुक्त उत्साह नहीं, एक गूढ़ वेदना ही स्थान पा सकती थी।'^२ डॉ० नगेन्द्र ने भी वही बात कही है—“भारत में आर्थिक पराभव के होते हुए भी जीवन में एक स्पन्दन था। भारत की उद्बुद्ध चेतना युद्ध के बाद अनेक आशायें लगाये बैठी थी। उसमें स्वप्नों की चंचलता थी। वास्तव में भारत की आत्मचेतना का यह किशोर काल था जब अनेक इच्छाएँ-अभिलाषाएँ उड़ने के लिए पंख फड़फड़ा रही थी। अभिप्रेम की रूप-रेखा नहीं बन पाई थी, परन्तु उसके प्रति मन में इच्छा जग गई थी। पश्चिम के स्वच्छन्द विचारों के सम्पर्क से राजनीतिक और सामाजिक दृष्टियों के प्रति असंतोष की भावना मधुर उभार के साथ उठ रही थी, भले ही उनकी सोड़ने का निश्चित विधान अभी मन में नहीं आ रहा था। राजनीति में ब्रिटिश साम्राज्य की अपस सत्ता और समाज में सुधारवाद की दृढ़ नीतिवत्ता असंतोष और विद्रोह की इन भावनाओं की वहिर्मुखी अभिव्यक्ति का अवसर नहीं देती थी। निदान वे अंतर्मुखी होकर धीरे-धीरे अवचेतन में जाकर बैठ रही थीं, और वहाँ से अति-प्रीति के लिए छाया-चित्रों की मृष्टि कर रही थी। आशा के इन स्वप्नों और निराशा के इन छाया-चित्रों की काव्यगत समष्टि ही छायावाद कहलाई।”^३

१—कवि सुमित्रानंदन पंत और उनका प्रतिनिधि काव्य, पृष्ठ २६, प्रो० शिवनंदन प्रसाद

२—हिन्दी कविता में युगांतर—पृष्ठ ३८४, डॉ० सुधीन्द्र,

३—आधुनिक हि० कविता की प्र० प्रवृत्तियाँ—पृष्ठ ६, डॉ० नगेन्द्र

इस प्रकार हिन्दी के विद्वानों को हम आश्चर्यमय रूप से एकमत होते हुए पाते हैं। किन्तु संदेह है, सभी उपर्युक्त आलोचकों ने छायावाद में वेदना के अतिशय के कारण को समझने में भूल की है। मेरा दुर्भाग्य है कि मैं उनमें अपना मतभेद प्रकट कर रहा हूँ। वास्तव में छायावाद की कविताओं में वेदना के अतिशय का कारण, मेरी समझ में, छायावादी कवियों का जग-जीवन के प्रति अपना वैयक्तिक दृष्टिकोण है। ऊपर के आलोचकों ने यह चर्चा की है कि तद्युगीन परिस्थितियों के कारण छायावाद में निराश्रय अथवा वेदना है। किन्तु वास्तव में छायावादी कविताओं में जो वेदना है वह वेदना भी मोठी है, मधुर है; उसमें निराशा अथवा होनता की भावना नहीं है। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

मेरी लघुता पर आती जिस दिव्य तोक को छोड़ा
उसके प्राणों से पूछा क्या पाल सकेंगे पीड़ा ?
.....

पत जी भी विश्व-वेदना से निराश नहीं है। वे तो कहते हैं—

तप रे मधुर-मधुर मन !
विश्व-वेदना में तप प्रतिफल,
जग-जीवन की ज्वाला में मल,
यन अकनुप उज्ज्वल औ' पावन,
तप रे विधुर-निधुर मन !!

साम्प्रत, छायावाद की वेदना निराशा से, तद्युगीन राजनैतिक अथवा भौतिक परिस्थितियों से प्रेरित नहीं है। यदि निराशाओं के कारण वेदना होती तो फिर कभी छायावाद यह नहीं कह सकता था कि—

वर देते हो तो कर दो ना
चिर आलमिचीनी यह अपनी !

अथवा—

यह पीड़ा का साम्राज्य रहेगा निश्चल-सा !

अथवा—

वेदना ही के सुरीले हाथ से
है बना यह विश्व, इसका परमपद
वेदना ही का मनोहर रूप है !

छायावाद में वेदना के अतिशय के तीन प्रमुख कारण हैं। जैसा कि मैं कह आया सबसे बड़ी बात है, छायावादी कवियों का जीवन के प्रति वैयक्तिक दृष्टिकोण। उनका वैयक्तिक दृष्टिकोण यह है कि वेदना में मनुष्य अपने अहं को भूल जाता है। वेदना में मनुष्य दूसरे से स्नेह करने लगता है। सुख तो वह अकेला भोगना चाहता है, किन्तु दुःख वह

सबको घोटकर । दुःख विश्व एकता की जननी है । दुःख के मर्मण मनुष्य एक दूसरे में मिल-कर रहना चाहता है । इसीलिए न, बिहारी ने कहा था—

‘फहनाते एकन बगन अहि मयूर मृग बाध ।

जगतु तपोवन सो कियो दीप्य दाघ निदाघ ॥

मुख में पावन व्यक्ति दूसरों की परवाह नहीं करता । इसीलिए दूसरे भी उनमें ईर्ष्या करने लग जाते हैं । किन्तु दुःखी व्यक्ति के प्रति दूसरों के हृदय ममता से भर जाते हैं । इसीलिए छायावादी कवियों का जगज्जीवन के प्रति अपना वैयक्तिक दृष्टिकोण है वेदना का, दुःख का, पीड़ा का । उनको अपनी कितावकी है कि वेदना के माध्यम से वे दूसरों का प्रेम पा सकेंगे, दूसरों को आकृष्ट कर सकेंगे । तो हमने देखा कि उसी वेदना भोजन परस्परनिर्वा के कारण नहीं है किन्तु अर्थिक अभाव के कारण नहीं है । छायावादो कविनाओं में वेदना व अतिशय का यह रहस्य है छायावादी कवियों का अपनी यह किताबकी—उनका अपना यह जीवन दशन कि ‘दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा कावा है जो सारे ससार को एकसूत्र में बांध रखने की क्षमता रखता है । हमारे अमरुत मुख हमें चाहे मनुष्यता की पड़नों सोड़ी तक भी न पहुँचा सके, किन्तु हमारा एक बूँद बौसू भी जीवन को अधिक मयूर, अधिक उर्वर बनाये बिना नहीं गिर सकता ।’^{११} भेरा: निवेदन है कि छायावाद में वेदना के अधिक्य को इसी पीठिका में देखा जाए । छायावादी कवियों ने अपनी निजी अनुभूतियों को, अपने वैयक्तिक जीवन का अत्यधिक महत्व दिया था; और यह भी कारण है कि छायावाद में वेदना का इतना अतिशय रहा । पंत की वेदना भी उनके वैयक्तिक जीवन का सहज उद्गार है । किशोर कवि का प्रेम स्वप्न जब टूट गया और उसके हृदय में अमरुत प्रेम की ‘ग्रंथि’ बँध गई तो कोई आश्चर्य नहीं वह सारी प्रकृति में वेदना देखने लगा, सारी प्रकृति उसे पंखार सालूम पड़ने लगी । ‘प्रसाद’ जी की अनेक पत्रियों से भी यह प्रकट होता है कि उनका वैयक्तिक प्रेम भी असफल रहा था । उनके जीवन में कोई आकर चला गया था अवश्य—

मिला कहीं वह सुख जिमका मैं स्वप्न देखकर जाग गया ।

आलिंगन आते-आते मुझका कर जो भाग गया ?

उसी को स्मृति कवि के शेष जीवन-पथ की पाथेय रही । कवि प्रसाद ने तीन सादियत की थी । तीनों पत्नियों कवि की जीवन-पंथिनी नहीं बनी रह सकी । ‘आँसू’ में असफल लौकिक प्रेम ही आलौकिक स्वर्गों में धोल उठा है । निराला का व्यक्तिगत जीवन तो सभी प्रकार की पीड़ाओं में आक्रांत रहा । उनके काव्य की वेदना को हम उसी पीठिका में समझ सकते हैं । महादेवी की वेदना सबसे निराली है । भौतिक जीवन में पति का जिसे प्रेम नहीं मिला, उसके गीतों में वही अभाव अभिव्यक्त है । पीड़ा का वरदान उसी श्रिय का ही तो उपहार है —

इन सलचाई पलकों पर पहरा जब था थोड़ा का
उस चितवन ने दे डाला साम्राज्य मुझे पीड़ा का !

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि छायावाद में वेदना के आधिक्य का दूसरा कारण छायावादी कवियों का अपना व्यक्तिगत जीवन भी है। रचना पर रचयिता के जीवन-परिस्थितियों का प्रभाव पड़ता ही है। छायावादी कवियों के जीवन में कदाचित् वेदना अधिक थी। जीवन में यों भी सुख-दुःख में दुःख ही अधिक है। दुःख ही हमारे जीवन का प्रबल तत्त्व है। इसीलिए—

रुधिर के हैं जगती के प्रातः, चितानल के ये सायंघात !
नून्य निःश्वासाँ के आकाश, आँसूओं के ये सिन्धु विशाल !!
यहाँ सुग सरसों, ओंक मुनेरु! अरे जग है जग का ककाल !!

दुःख ही जीवन में सबसे प्रधान है। इसीलिए महादेवी भी कहती है कि 'विरह का जगजात, जीवन-विरह का जनजात ! वेदना मे जन्म कदना मे मिला आवाम; अघ्र चुनना दिवस इसका अश्रु गिनती रात !!' तो जीवन में वेदना को जो इतनी अधिकता है, छायावाद में भी हम पाते हैं। इसीलिए छायावाद में भी वेदना का अतिरेक है।

छायावाद में वेदना के अतिशय का एक अन्य कारण भी है। और वह है, भौतिक दृष्टि से अतिशय सुख-विनाश में छायावादी कवियों का जन्म। प्रसाद जी एक काफी धनी और प्रतिष्ठित घराने में उत्पन्न हुए थे। सुख-विलास में जिन कवि का वचन बीता हो उसका वेदना से प्रेम हो जाना स्वाभाविक ही है। पंत जी का वचन भी प्यार-दुलार के पालने में पला। महादेवी ने तो स्वयं लिखा है कि "संसार साधारणतः अभाव के नाम से जिसे जानता है वह मेरे पास नहीं है, जीवन मे मुझे बहुत दुलार, बहुत प्यार और बहुत मात्रा मे सब कुछ मिला। उस पर पाश्चि दुख की छाया कभी नहीं पड़ी।"^१ इतने सुख-विलास और दुलार-प्यार को ही प्रतिक्रिया हुई है इन छायावादी कवियों में वेदना के रूप में। एक रम से प्रतिक्रिया स्वाभाविक ही है।

छायावादी कवितार्थों में वेदना का अतिरेक दार्शनिक चिन्तन के कारण भी है। महादेवी वर्मा अपने दुःखवाद का कारण बतलाती हुईं स्वयं यह स्वीकार करती है कि "वचन से ही भगवान् बुद्ध के प्रति भविष्य अनुराग होने के कारण उनको संसार को दुःखमय समझनेवाली फिलॉसफी मे मेरा अममय ही परिचय हो गया था। अवश्य ही उस दुःखवाद को मेरे हृदय मे नया जन्म लेना पड़ा।"^२ तो इस प्रकार छायावाद की वेदना पर भारतीय दर्शन ने भी वेदना की गहरी छाया डाली है।

१. यामा (महादेवी वर्मा)—भूमिका

२. यही

तो छायावादी कविताओं में वेदना के अनिश्चय के ये ही कारण हुए । इसीलिए छायावाद की कविताओं में विषाद की व्यंजना सर्वत्र व्याप्त है । लेकिन जैसा कि मैंने पहले ही इस बात की ओर आपका ध्यान आकर्षित किया था, छायावाद में वेदना के अनिश्चय का एक कारण छायावादी कवियों के अपने व्यक्तिगत जीवन का असफल प्रेम भी है । सच्चे प्रेम का परिणाम प्रायः पीड़ा ही है । दुनिया में कमसे कम कोई भी प्रेमी नहीं कह सकता, अथवा कोई भी प्रेमिका यह नहीं कह सकती कि उसे अपने प्रेम का समान प्रतिदान मिला । प्रेमी अपने प्रिय-पान्न पर एकाधिकार चाहता है । कोई भी प्रेमी यह भी नहीं सह सकता कि उसका प्रिय-पान्न किसी दूसरे का भी प्रिय पान्न बन जाए । किन्तु जीवन के इस अभिप्रेत में सच्चे और आदर्श प्रेम की यह कोमल कली कभी बिल नहीं पाती । असमय में ही उगकर अधसान हो जाता है, सुन्दरता क्षिति का ज्वाला बम जाती है, जिन्दगी टूटने लगी जाती है । छायावादी कवियों के जीवन की भी वही कहानी है । प्रसाद, 'पत, निरासा और महादेवों सभी के जीवन का यही कठोर सत्य है । इन सवेदनाशील कोमल-हृदय कलाकारों का जीवन में प्रेम की पीड़ा ही हाथ लगी । इसीलिए उनका काव्य भी उमरी पं.ड़ा से ओत-प्रोत है । जीवन के लूफानी दिनों में इन्होंने भी प्रेम किया था । और प्रेम ? प्रेम क्या है ? प्रेम एक सुलझ पीड़ा है । यह एक मधुमय वेदना है । *Love is a pleasant woe !* अंग्रेजी-कवि *Danre* की कविता में —

Love is a sickness full of woes

All remedies refusing

Love is a torment of the mind

A tempest ever-lasting !!

और प्रेम की नहीं *ever-lasting tempest* आप इन छायावादी कवियों की सारी कविताओं में अन्तर्व्यंगित पाते हैं । उनका प्रेम उनकी रचनाओं में काफ़ी सच्चाई और मार्मिकता के साथ बाँध उठा है । जिससे जीवन में प्रेम किया था उसके प्रेम की, उनकी स्मृति की सर्वत्र अभिव्यक्ति इन छायावादी कवियों की कविताओं में विद्यमान है । कवि 'प्रसाद' अपनी उसी प्रेमिका और उसके प्रति अपने प्रेम की बातें कहते हैं —

मादक थी मोहकमयी थी मन बहलाने की क्रीडा

अब हृदय हिला देती है वह मधुर प्रेम की पीडा

उसी के प्रेम में यह हालत हुई है —

अब झुंझा नहीं छुड़ाये रंग गया हृदय है ऐसा

आँसू से घुला निखरता यह रंग अनोखा कैसा !

प्रेम के ही कारण कवि पंत भी कहते हैं —

हाथ मेरा ' जीवन !

प्रेम ओ' आँसू के कण !!

असफल प्रेम से शून्य हृदय हाहाकार कर उठता है —

शैबलिनि ! जाओ, मिलो तुम सिंधु से
 अनिल ! आलिंगन करो तुम गगन को
 चन्द्रिके ! चूगो तरंगों के अधर
 उड्डुगणों ! गाओ पवन-वीणा बजा !
 पर, हृदय ! सब भाँति तू कंगाल है,
 उठ किसी निजंन विपिन में बैठकर
 अधुओं की वाड़ में अपनी बिकी
 भग्न-भावी को डूबा दे आँख-सी !

महादेवी वर्मा की कविताओं में भी प्रेम के भाव दशदश गीतों में मुखरित हैं। प्रिय के बिना सब कुछ पतझर-सा प्रतीत होता है—

तेरी मुधि बिन क्षण-क्षण सूना !

लेकिन यह प्रिय तो इस पार जाने क्यों आता ही नहीं ! इसीलिए प्रेमिका को लगता है कि उसकी पीड़ा का कभी अंत नहीं होगा, उसकी विरह-वेदना कभी समाप्त न होगी—

यह पीड़ा का साम्राज्य रहेगा निश्चल-सा !

उसे प्रेमिका पत्र भी भेजे तो कैसे भेजे ?—

दृगजल की सित मसि है अक्षय,
 मसि प्याले क्षरते तारक-द्वय;
 पल-पल के उड़ते पृष्ठों पर—
 लिखती हूँ कुछ, कुछ लिख जाती !

रामकुमार वर्मा की कविताओं में भी प्रेम की स्मृति प्राणों में पीड़ा भरती हुई आ बसी है—

दूर बसे हो केवल स्मृति ही आकर यहाँ बसी है

प्राणों के कण-कण से पीड़ा तुमने यहाँ कसी है !

उसी प्रिय की प्रतीक्षा यहाँ भी है—

भूलकर भी तुम न आये !

आँख के आँसू उमड़कर

आँख ही में-ही समाये !

सुरभि से शृंगार कर—

नव वायु प्रिय-पय में समाई

वन्दना कर पल्लवों ने

नवल वन्दनवार ध्याये !!

और कवि सुमित्रानन्दन पंत की पंक्तियों में भी वही प्रतीता है—

हे मुकुल मुँदे डानों पर कोकिल नीरव मधुवन में
कितने प्राणों के गाने ठहरें हैं तुमको मन में !
तुम आओगी, आशा में अपनक है दिशि के उड्डुगण
आओगी अमिलाषा से चंचल, चिर नव जीवन-भ्रम !

यहाँ प्रश्न यह नहीं है कि छायावाद में प्रेम लौकिक है अथवा आध्यात्मिक । मेरा अभीष्ट इतना ही है कि छायावादी कविताओं में प्रायः सर्वत्र प्रेम और प्रेम की पीड़ा की व्यजना हुई है । बहुत दिनों तक तो छायावाद को सारों की मारी कवितायें प्रेम और वेदनावान को हाला में ही मनवाली बनीं रहीं । इमोलिए, विद्वान् आलाचक श्री रामचंद्र शुक्ल का यह कथन विल्कुल ठीक ही है कि 'छायावाद को प्रवृत्ति अधिकतर प्रेम गीतात्मक होने के कारण हमारा यत्नमान काव्य (छायावाद से मतलब है) प्रसंगों की अनेक रूपता के साथ नई-नई अर्थभूमियों पर कुछ दिनों तक बहुत कम चल पाया ।' इन छायावादी कवियों ने प्रेम को विविधा अभिव्यक्ति की है । प्रेम की महिमा का भी इन लोगों ने खूब गान किया है और उसके आदर्शों को व्याख्या भी प्रस्तुत की है । उदाहरण के लिए कवि प्रसाद के 'प्रेम पथिक' से ये गवितियाँ उद्धृत की जाती हैं—

प्रेम यज्ञ में स्वार्थ और कामना हवन करना होगा
तब तुम प्रियतम स्वर्ग-विहारो होने का फल पाओगे;
प्रेम पवित्र पदार्थ, न इसमें कहीं कपट की छाया हो
इसका परिमित रूप नहीं जो व्यक्तिमात्र में बना रहे
यद्यपि यही प्रभु का स्वरूप है जहाँ कि सबको समता है ।
इस पथ का उद्देश्य नहीं है धात-भवन में टिक रहना
किन्तु पहुँचना उस सीमा पर जिसके आगे राह नहीं
अथवा उस आनन्दभूमि में जिसकी सीमा कहीं नहीं
यह जो केवल रूप-जगत् है मोह न उसका स्पर्धी है
यही व्यक्तिगत होता है; पर प्रेम उदार, अनन्त अहो
उसमें इसमें दौल और सरिता का-सा कुछ अन्तर है
प्रेम, जगत का चालक है, इसके आवरण में खिच के
मिट्टी का जल पिण्ड सभी दिक्कतों किया करते फेर
इसकी गर्मी मरु घरणी, गिरि, सिंधु, सभी निज अंतर में
रखते है आनंद संहित, है इसका अमित प्रभाव महा ।
इसके वन से सखर पतझड़ कर वसंत को पाते हैं
इसका है सिद्धान्त मिटा देना अस्तित्व सभी अपना
प्रियतम-मय यह विश्व निरखना फिर उसको है धिरह कहीं

अथवा महादेवी वर्मा की इन पंक्तियों में प्रेम की व्यंजना की शिष्टिता देखिये—

सजनि, तेरे दृग बाल, चकित से विस्मित-मे दृग बाल
आज खोए से आते सौट, कहीं अपनी चंचलता हार
शुकी जाती पलकें सुकुमार, कौन-से नव रहस्य के भार
सजनि, वे पद सुकुमार, तरंगो-से द्रुत पद सुकुमार
सीखते क्यों चंचल गति भूल, भरे मेघों की धीमी चाल
तृपित कन—वन को क्यों अलि चूम, अरुण-आभा-सी देते डाल

—रश्मि : महादेवी

छायावाद में प्रेम का जो इतना सयमित, शिष्ट और सूक्ष्म चित्रण हुआ इससे अध्यात्म का भ्रम भी स्वाभाविक था। छायावादी कविताओं में कहीं आध्यात्मिकता है ही नहीं, ऐसी में नहीं मानता; लेकिन बात अधिकतर यही हुई है कि लौकिक प्रेम का ही इतना उदात्त चित्रण किया गया है कि उसमें रहस्यवाद अथवा अध्यात्म का भ्रम होने लगता है। किन्तु वास्तवता यही है कि छायावाद में प्रेम का आदर्शिकरण हुआ है। और अंत में छायावाद की प्रेम साधना का आदर्श यही है कि प्रेम में स्वार्थ और कामना का हवन करना होगा। प्रेम में दना ही देना है, लेने की बात नहीं उठती।—

पागल रे ! वह मिलता है कब
उस को तो देते हैं ही सब
आँसू के कन-कन से गिनकर
वह विश्व लिये है ऋण उधार
तू क्यों फिर उठता है पुकार ?
भुझको न मिला रे कभी प्यार !

—प्रसाद

प्रेम में मिलन, विरह, उत्कण्ठा और तीव्रता, प्रिय की स्मृति, रूप-वर्णन आदि विविध मनोदशाओं का भी सुन्दर चित्रण छायावादी कविताओं में हुआ है। इन पंक्तियों में प्रिय के मिलन की स्मृति और उस समय की उसकी रूप छवि देखिये—

शशि-मुस पर घूँघट डाले, अचल में दीप छिपाये
जीवन की गोधूँति मे, कीतूहल-से तुम आये !

—आँसू : प्रसाद

और अब उसी के वियोग की स्थिति देखिये—

हिम शीतल प्रणय अनल वन, अब लगा विरह से जलने !

—आँसू : प्रसाद

फिर भी, कवि को पुनर्मिलन की आशा है—

इस शिथिल आह से खिचकर, तुम आजीने आओगे
इस बड़ी व्यथा को मेरी, रो-रोकर अपनाओगे !

—आँसू : प्रसाद

इसी प्रकार पंत, महादेवी वर्मा आदि की कविताओं में भी प्रेम की विविध दसायें देखी जा सकती हैं। प्रेम, छायावादी कवियों के लिए सावना की वस्तु रहा। उनको प्रेम-साधना इतनी सिद्धि से प्राप्त हुई कि वह कलात्मक ही नहीं, उदात्त होकर आध्यात्मिक भी बन गई। छायावादी कविताओं के विश्लेषण और मूल्यांकन करते समय छायावाद में वेदना और प्रेम-साधना की इन विशेषताओं की ओर ध्यान देना आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य भी है।

एक बात और। छायावादी कविताओं में यही प्रेम-साधना व्यक्तिगत जीवन से ऊपर उठकर अन्तर्राष्ट्रीयता का भी स्पर्श करता है। छायावादी कवियों के व्यक्तिगत जीवन में जो अमफन प्रेम की घटना घटी भी वही प्रेम उदात्त बनकर समस्त विश्व के प्रति प्रेम में परिणत हो जाता है। महाकवि निराला की ये पंक्तियाँ देखिये—

जग को ज्योतिर्मय कर दो

अपवा, पंत जी समस्त विश्व-वेदना में जलने की, गलने की बात कहते हैं—

विश्व-वेदना में तप प्रतिपल,

जग-जीवन की ज्वाला में गल,

धन अकतुप, उज्ज्वल ओ' पंमल

तप रे विधुर-विधुर मग !

जिस युग में, जिस कविता में, प्रेम इतना ऊँचा उठ गया हो, वास्तव में, उसका गौरव अक्षय है। प्रो० सेम ने ठीक ही लिखा है “प्रेम के विविध रूपों व्यक्तिगत प्रेम से लेकर विश्व-प्रेम तक प्रभुत उदात्त अनुभूतियों का जो निमल विप्लव अभिव्यंजन छायावाद-युग में संभव हुआ है, वह अपने ढंग का अनुपम है।”^१ छायावादी कविता में वेदना और प्रेम-साधना, वास्तव में, अत्यंत प्रभावपूर्ण और अनुभूति युक्त हुई है। हिन्दी कविता के किमी भी युग से इसका आदर्श और इसकी अभिव्यंजना अधिक उपरत है।

इतनी उदात्तता, मायना की ऐसी सफल सिद्धि हिन्दी काव्येतिहास में अभूतपूर्व ही कही जाएगी।

अभिजात-मनोवृत्ति का काव्य—‘छायावाद’

काव्य पर रचयिता के कुल और व्यक्तित्व का प्रभाव पड़ना ही है—यह कथन चाहे अन्य किसी युग की कविता पर चरितार्थ न हो, किन्तु छायावाद के सम्बन्ध में तो निश्चय ही तथ्य है। छायावाद के प्रमुख प्रवर्तक और लक्ष्य प्रतिष्ठ प्रायः सभी कवि उच्च-मध्य-वर्गीय व्यक्ति थे। अतः स्वभावतः उनका काव्य उनके व्यक्तित्व में प्रेरित-प्रभावित रहा है। कविताओं के तारो में उनके हृदय की खोना ब्रज उठी है, प्रायः रचना-रचना में उनका अपना व्यक्तित्व मुखर हो उठा है। जैसा कि मैंने कहा, छायावाद के प्रमुख प्रवर्तक और लक्ष्यप्रतिष्ठ प्रायः सभी कवियों का सम्बन्ध उच्च मध्यम वर्ग में रहा। प्रताप जी का तो जन्म ही काशी के लक्ष्यप्रतिष्ठ उदार, उच्च और काफी धनी घराने में हुआ था। पंत जी भी सुख-सुपमाओं की गोद में पले। निरासा का आरंभिक जीवन भी राज-परिवारों के वैभव-विलास में बीता। महादेवी जी का बचपन भी प्यार-दुलार के पालने में पला है। उनके पास भौतिक अभाव नहीं रहा। तो निष्कर्षतः सुख-विलास और सुकोमल स्नेह में पले इन सभी कवियों की अभिजात-मनोवृत्ति की काव्यगत अभिव्यक्ति अत्यंत स्वाभाविक ही थी। इनकी अभिजात-मनोवृत्ति का प्रचुर प्रमाण हमें इनकी रचनाओं में मिलता है। पंत, प्रताप, निरासा और महादेवी की छायावादी कविताओं में जो एक सामान्य विशेषता विशेष रूप से लक्षित है वह है अभिजात-मनोवृत्ति। इसका कारण संभव है, छायावादी कवियों की जन्मजात मनोवृत्ति के अतिरिक्त, अपेक्षाकृत सघनसुख और कोमल-कुसुमित जीवन भी हो : फिर भी, अभिजात मनोवृत्ति उनके काव्यों में प्रायः सदैव स्थित रही है, इसमें सन्देह नहीं। इस अभिजात मनोवृत्ति का अभिव्यजन उनकी रचनाओं में स्थूल और सूक्ष्म रूप में विविध प्रकार से किया गया है।

स्थूल दृष्टि से, छायावाद का कवि प्रायः सदैव उन वस्तुओं की ओर आकृष्ट रहा है जिनका पारम्परिक सम्बन्ध अभिजात वर्ग से माना जाता है और जिनके कारण अभिजात वर्ग अपने को उच्च समझता आया है। जैसे उदाहरण के लिए—सोना-चाँदी, हीरा-मोती, मणि-मरकत, रेशम-मलमल, कला-संगीत, फल-फूलवारी, मदिरा-प्याला, नृत्य-अभिनय इत्यादि। छायावाद के काव्य में मणि-मुद्राओं की भरमार है। कवियों को रजत-स्वर्ण, हीरा, मोती, रेशम, मलमल बहुत ही पसन्द हैं। वे प्रायः फूल और फूलवारी का वर्णन करते हैं। कला-और संगीत से भी उन्हें काफी प्रेम है। नृत्य और अभिनय में भी उनकी अत्यधिक रुचि है। मदिरा-मादकता की भी उनके काव्य में काफी चर्चा आई है। निष्कर्षतः

अभिजात-मनोवृत्ति का सासा सुन्दर परिचय उनकी कविताओं में मिलता है। रजत-स्वर्ण तो कवि पंत की पुस्तकों के शीर्षक तक में विराजमान हैं—'स्वर्णकिरण', 'स्वर्णधूलि', 'रजत-सिलर' इत्यादि।

आगे कुछ उदाहरणों से मैं अपनी उपयुक्त विचार भावनाओं को स्पष्ट करूँगा। पहले सोने-चाँदी की ही चमक देखी जाये—

(१) स्वर्ण-स्वप्नों का चितेरा (२) पथ में जुगनू के स्वर्ण-फूल

(३) तरल सोने से धुली यह (४) घर कनक-यान में मेघ

—महादेवी, नीरजा)

(५) फिर स्वर्ण-मृष्टि सी नीचे (६) अम्लान स्वर्ण दातदल हों।

—प्रसाद (आँसू)

(७) यह सुवर्ण-सा हृदय गलाकर (८) दिली स्वर्ण-मल्लिका की सुरभित वस्त्र-सी

—प्रसाद (नहर)

(९) हेमहास से शोभित है नव (१०) स्वर्ण मजरी से भूषित (११) अलमित पतकों से स्वर्ण स्वप्न नित (१२, खुले पलक फँसी सुवर्ण ध्वि (१३) उन स्वप्नों की स्वर्ण मरित का (१४) किन पुष्पों का स्वर्ण-गराग (१५) स्वप्नों का जो स्वर्ण-जाल है (१६) जिन सुवर्ण स्वप्नों की गाथा (१७) फँस स्वर्ण पक्षों से हम भी (१८) स्वर्ण पक्षों की मिहग कुमारि, (१९) कनक छाया में जब कि सवाल, (२०) कहाँ आज वह पूर्ण पुरातन; यह स्वर्ण का वात (२१) अये, विश्व का स्वर्ण स्वप्न; संसृति का प्रथम प्रभात (२२) किमी को सोने के सुव-माज (२३) अब हुआ सांध्य स्वर्णम तीन (२४) लहरों पर स्वर्ण रेल सुन्दर (२५) किस स्वर्णकांक्षा का प्रदीप।

—पंत (पल्लविनी)

यह स्वर्ण-प्रियता रंगों के चुनाव के समझ भी दफट हुई है। सुनहला रंग छाया-वादी कवियों का बहुत ही पसन्द है—

(१) उपा सुनहले तीर बरसती जयलक्ष्मी-सी उदित हुई

—प्रसाद

(२) स्वर्ण-त्रेलि-सी खिनी बिहान

—पंत

(३) रूपहले सुनहले आग्न नीर

—पंत

(४) उड़ा सुनहली अंचल छोर

—पंत

(५) नील रंग भी हूँ सुनहली दामिनी भी हूँ

—महादेवी

(६) शरद के बिसरे मुनहले जलद-सी

—‘पंत’ [इत्यादि

सोने के बाद चाँदी भी प्रचुर परिमाण में उपलब्ध है—

(१) रजत-तार-सी धुँचि रुचि मान (२) जो रज को रजत बनाता (३) चाँदी की चोड़ी रेंती (४) रजत रेत बनकर झलमत (५) रुविर रजत किरणें सुकुमार (६) खेलती थी एक रजत मरोचिका

—पंत

(७) तरल रजत की हार बहा दे, मृदु स्मित में अपनी ! (८) रजत दयास तारों से जाली (९) रजत झोने मेघ सित (१०) रजत स्वप्नों में उचित

—महादेवी

सोने-चाँदी की एकत्र राशि भी द्रष्टव्य है —

(१) रजत-स्वर्ण में लिखती अविदित (२) हृदय-सर में करने अभिसार, रजत-वति स्वर्ण-विहार ! (३) स्वर्ण-गूँथ म रजत-हिमवार (४) मुझे गूँथने दोगे अपनी स्वर्ण-रजत कलियों का हार (५) छू स्वर्ण-रजत किरणें प्रभात

—पंत

(६) रेत ले तरल रजत और कंचन

—महादेवी

• स्वर्ण-रजत के बाद अब मोती और हीरे का भाण्डार देखिये—

(१) मृदु फेनमय मुक्तावली से (२) मोतियों के सुमन कोप (३) जो आ जाते मोती उन दिन (४) उर कोपों के मोती अविदित (५) जुगनू के लघु हीरक के कण (६) मोती-से उजले जलकण-से (७) कंचन की ओर न हीरक की (८) मेरी आँखों में डलकर छवि, उसकी मोती बन साईं

—महादेवी (नीरजा)

(९) कोई मुक्ता की ढेरी

—प्रसाद (आंसू)

(१०) मोती-सा धुँचि हिमजल है (११) हिस मोती-का-सा दाना (१२) उमड़ मोतियों से अवदात (१३) प्रथम केवल मोतियों को हंस जो (१४) सुधर मोती-से पदों के ओस के (१५) अधु ! हे अनमोल मोती दृष्टि के (१६) मोती की ज्योत्स्ना रही विचर (१७) भरती मोती के क्षुब्धन (१८) मोतियों जड़ी ओस की डाल

—पंत (पल्लविनी)

(१९) अमकण में ले डुलते हीरक

—महादेवी (नीरजा)

(२०) हीरे सा हृदय हमारा (२१) बयो भरा हुआ हीरो-से

—प्रसाद (आंसू)

छायावादी कवियों में मणि-नरकत की भी वमी नहीं है —

(१) कब गाँगा मरकत का प्याना (२) मणि-दीपक दुःख-मुझ-जाते

महादेवी

(३) मणि दीप लिये निज कर मे (४) मणि दीप विद्वग्मदिर की (५) मणिवाले
कणियों का मुख (६) मणिमुक्ता की जपकी में (७) मणि-मैलना में रही

प्रसाद

(८) मरकत वन में आज तुम्हारी नव प्रवाल की डाल

(९) मरकत-मुषों-ना खुला ग्राम

वे

ऊपर के विवेचन में स्पष्ट है कि छायावाद के कार्यों में, सौन्दर्यवादी, हीरा मोती और मणि-मुक्ताओं आदि की भरपूर चर्चा हुई है। इस प्रवृत्ति के अन्दर अभिजात मनावृत्ति हो गया काम नहीं कर रहा है ?

मयमल, मलमल और रेशमी भी (जो अभिजात वर्ग के लोगों की वस्तुएँ हैं) छायावादी कवियों की कविताओं में पर्याप्त परिमाण में दीखते हैं —

(१) रेशमी घूँघट बादल का (२) नील रेशमी तम का कोमल (३) सुरंग रेशमी पंख तिलियाँ (४) जल की रेशमी विभा से भर (५) मखमली टमाटर हुए लाल (६) मखमल की कोमल हरियाली (७) मैं मलमल की साड़ी तुझकी वनवाँजगी फेनोज्ज्वल ! (८) तब मग मे मखमल विछवाया (९) वह मखमल तों भक्तिभाव से (१०) घने लहरे रेशम-मे बाल !

—पंत

कोमलता, मधुरता तो छायावादी कविताओं की पंक्ति-पंक्ति में विद्यमान है। छायावादी कवियों में दूतनी सौन्दर्य-चेतना, सौन्दर्य के प्रति इनकी आसक्ति भी अभिजात-मनावृत्ति की ही सूचक है—

(१) अकेली गुन्दरत्ना कल्याणि !

मकल ऐदवर्मी की मन्थान !

—पंत

(२) यह पतझर मधुवन भी हो

—महादेवी

(३) उषा का था उर में आवास मुझ का मुख में मृदुल विक्रम
चँदनी का स्वभाव में भास विचारों में बच्चों के सौम !

—पंत

मुन्दरता की ऐसी खोज अभिजात वर्ग की ही विशेषता है—
कुटिल कांटे हैं फही बठोर जटिल तरु जाल घिरे चहुँ ओर
सुमन दत्त चुन चुनकर निशि भोर खोजना है अजान वह धोर !

—पंत

प्रायः अभिजात वर्ग के ही व्यक्ति संगीत-नृत्य और कला-प्रेमी भी हुआ करते हैं ।
छायावाद में नृत्य की नूपुर ध्वनि और संगीत की मीठी तान भी प्रायः सर्वत्र सुनाई पड़ेगी—

(१) ममर की मधुर नूपुर-ध्वनि

(२) पिक की मधुमय वशी बोली नाच उठी मृग अलिनी भोली

(३) लय गीत मदिर, नति ताल अगर अप्नरि ! तेरा नर्तन मुन्दर !

—महादेवी

(४) नाचती हिलोरें सिहर-सिहर

—पंत

(५) नाचती है नियति नटी-सी (६) नर्तित पद-चिह्न बना जाती

—प्रसाद

(७) लेकर मूढ उम्रं ब्रीन कुछ मधुर करुण नवीन

प्रिय की पदचाप मदिर गा मलार री !

—महादेवी

(९) युग से भी प्रिय की मूक ब्रीन

ये सार शिथिल कम्पन-विहीन

मैंने द्रुत उनकी नीद छीन

सूनापन कर डाला क्षण मे

नव शकारो से करुण मधुर !

—महादेवी

'हिम-शैल बालिका' भी जाने 'किस अतीत युग की गाथा गाती' हुई 'कलरव
संगीत सुनाती' है—

कलरव संगीत सुनाती

किस अतीत युग की गाथा गाती आती

—प्रसाद

और कही वीणा की मधुर ध्वनि किसी मे जीवन डाल रही है—

उनकी वीणा की नव कम्पन डाल गई री मुझ मे जीवन

—महादेवी

और कही तो वंशी की सय में मधुमास का समार हो मुखर है—

ममर की वंशी मे गूँजगा—

मधु ऋतु का प्यार !

—महादेवी

इस भाँति संगीत-नृत्य एवं कला के प्रति अपार आसक्ति भी छायावादी काव्य की अभिजात-मनोवृत्ति की ही परिचायक है। छायावाद का फूलों में अत्यधिक शौक भी उसकी अभिजात-मनोवृत्ति का ही परिचय देता है। फूलों में गुलाब, (पाटल), रजनीगंध, जूही, मोतिया, घेला, कमल (सरोज), सोफाली आदि ही इसे बहुत पसन्द है। यहाँ तक कि छायावन के पशु पंछी भी वे ही हैं जिनका ऐतिहासिक सम्पर्क विशेषतः अभिजात वर्ग से रहा है। जैसे—चातक, चकोर, भौरा, मृग, मोन, हंस, हाथी, शुक, सारस, पपीहा, कोयल, तितला इत्यादि। उपहार (Presents) देने की परिपाटी भी कम-से-कम हमारे यहाँ तो राज-रजवाड़े तक ही सीमित रही है। अभिजात-वर्ग में ही उपहारों की चर्चा हम सुनते आए हैं। छायावादी कवियों ने उपहार देने की जो बातें की हैं वे भी निस्संदेह छायावादी काव्य की अभिजात-मनोवृत्ति की ही छोटक हैं—

(१) तू स्वप्न-सुगनों से सजा तन विरह का उपहार ले !

—महादेवी

(२) आ रही प्रनिधनि बड़ी फिर नीद का उपहार ले !

—महादेवी

(३) स्पर्श-झा की धारा में उज्ज्वल उपहार चढ़ाये !

—प्रसाद

(४) अश्रुकणों का यह उपहार !

—पंत

(५) किने अब दूँ उपहार गूँथ यह अश्रुकणों का हार !

—पंत

[इत्यादि]

मदिरा-प्याला भी असोरीयों की ही चीजें रही हैं। छायावादी काव्यों में वे भी पर्याप्त परिमाण में प्राप्य हैं—

(१) पीली मधु मदिरा किने ये बन्द हमारी पलकें

—प्रसाद

(२) परिरम्भ कुम्भ की मदिरा

—प्रसाद

(३) विष प्यालो जो पीव थी वह मदिरा बनी नयन में

—प्रसाद

(४) मेरी डूटी मुदु प्याली की

—प्रसाद

(५) वँभद की यह मधुशान्ता जग पागल होनेवाला

अब गिर-उठा मतवाला प्याले में फिर भी हाला

—प्रसाद

(६) जीवन सुरा की वह पहनी ही प्यानी थी

— प्रयाद

(७) तेरा अधर-विचुम्बित प्याना

तेरी ही स्मित मिश्रित हाँसा

तेरा ही मानस मधुशाला !

—महादेवी

(८) मैंने कब देखी मधुशाला

कब माया मरुत का प्याला

कब छल का विद्रुम-सी हाँसा.....

—महादेवी

(९) अपना मुख घाँट दिया हो, जिगने इस मधुशाला में ।

हम हाँसा-हाँसा हो, अपना मधु पी हाँसा में ।

मेरी साँसों से निमित्त, उन अधरों का प्याला हाँसा !

—महादेवी

(१०) मुकुलित पलकों के प्यालों में किस स्वप्नित मदिरा का राग

—पत

(११) लाज की मादक सुरा-धी लालिमा

—पत

(१२) अह, सुरा का दुगुना जीवन, धवन

—पत

(१३) कर्णों की मदिरा पी प्राण !

—पत

छायावाद को सुरा के अतिरिक्त सुन्दरी से भी काफी प्रेम रहा है । विस्तार-भय के कारण एक ही उदाहरण पर्याप्त है—

तुम्हारे रोम-रोम से नारि !

मुझे है स्नेह अपार !!

—पत

इस तरह कचन-कामिनी कादम्ब का संकलनत्रय छायावाद में परिमाण-प्रचुर है । कचन, कामिनी और कादम्ब के प्रति यह अपार स्नेह, निःसन्देह, अभिजात-मनोवृत्ति ही है । सुदर्ण, सुरा और सुन्दरी की प्रधानता के बाव्य को अभिजात-मनोवृत्ति का काव्य नहीं तो और क्या कहेंगे ?

तो मेरा दावा यही है कि छायावाद का काव्य अभिजात-मनोवृत्ति का काव्य है । क्या विषय और क्या अभिव्यंजना-प्रणाली—दोनों दृष्टियों से विचार करने पर आप पायेंगे कि

मेरी मान्यता को सत्य की मुहर प्राप्त है। छायावाद, ठीक ही आरंभ में प्रेम, प्रकृति और नारी के भाव-गान में संकुचित रहा। 'कांगजी कुसुम', 'सध्या', 'ऊँचा', 'जुही की कली', 'अप्सरा', 'नारी-रूप', 'भावो पत्नी, एव अग्न्याग्न्य प्रणय-भावनाये ही छायावादी कविताओं को विषय रही। दृष्टि थोड़ी आगे बढ़ी तो वह या तो राजकुमार-राजकुमारियों को ओर गई या अतीत एव वर्तमान के महापुरुषों की ओर। 'प्रसाद' जी को 'कामाग्नी', 'महाराणा का महत्त्व', 'अशोक की चिन्ता' एवं 'प्रलय की छाया'; पत जी की 'बापू के प्रति', 'मावस के प्रति', और 'निराला' की 'तुलसीदास' आदि रचनायें उपर्युक्त दृष्टि की ही परिचायक हैं। संक्षेप में, छायावाद की विषय-वस्तुएँ अभिजात-वर्ग तक ही प्रायः सीमित रही। छायावादी कवियों के संस्कार ही अभिजात-वर्ग के संस्कार थे। फलतः अभिव्यञ्जना-प्रणाली में भी अत्यधिक कल्पनाशीलता, कामलता, माधुर्य और अलंकार-प्रियता अभिजात, संस्कार के ही परिणाम है।

छायावादी कवियों पर अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों का भी प्रभाव पड़ा था। अंग्रेजी के वे रोमांटिक कवि उच्चवर्ग के थे। अतएव स्वभावतः, छायावादी काव्यों में भी अंग्रेजी-रोमांटिक कवियों की अभिजात-मनोवृत्ति का प्रभाव दिखाई पड़ा। पत जी की कविताओं में तो उस अभिजात-मनोवृत्ति का जादू सर चढ़कर बोलता है। कुछ पंक्तियाँ देखिए—

रंग रंग के सिले पलाम्पस, बखीना, छिरे डिमाथस
नतदृग ऐटिछिनम तितली-सी पेंजी, पाँपा सालम

और—

जोसेफ हिल, सनबंस्ट पोत, स्वर्णिम लेजी हेलिडन

और यह भी अभिजात-वर्ग का ही संस्कार है कि छायावादी कवि को बीसवी शताब्दी की शिक्षित-सम्पन्न नारी इंजीनियर डॉक्टर या समाज-सेविका के रूप में नहीं दिखाई पड़ी। वह आज की शत-शत कॉलेज बालाओं-सी अपटूडेड, 'फारवर्ड', 'फैशनबुल' और फ्रॉड (छल) प्रतीत हुई—

सुभग रज, लिपस्टिक, ब्रीस्टिक, पीडर से कर मुख रजित
अंगराग, क्यूटेक्स, अलपतक से बन नखसिख शोभित
सागर तल से ले मुक्तफल, खानों से मणि उज्ज्वल
रजत-स्वर्ण में अंकित तुम फिरती 'अप्पर-मो चचल

.....
तितली-सी तुम फूल-फूल पर—मँडराती मयुक्षण हित.....

.....
तुम्हें सुहाता रंग प्रणय, घन, पद मद, आत्म-प्रदर्शन !

.....
तुम सब कुछ हो, फूल, लहर, तितली, बिहगो, माजारा

.....
आधुनिके ! तुम नहीं अगर कुछ, नहीं सिर्फ तुम नारी !

और पीछे चनकर छायावाद ने जब अपने को पीड़ितों और निबंलों का जीवन-सम्बल भी बताया (जो दीन-हीन पीड़ित-निबंल; मैं हूँ उनका जीवन-सम्बल !—पत) तो फिर भी उसके अभिजात्य संस्कार छिपाये नहीं छिप सके। यही कारण है कि छायावादी कवि निम्न वर्ग को मात्र बौद्धिक सहानुभूति दे पाए, वहाँ उन कविताओं में तन्मयता नहीं है, बल्कि के हृदय के तार नहीं बजे हैं, मानवता ने नाते केवल मस्तिष्क ही मुखर हो उठा है। हृदय से दूर होने के कारण ही कविताओं को विषय-वस्तु और गीतों में बर्षम्भ भी आ उपस्थित हुआ है। निम्न वर्ग के चित्रण के समय भी छायावादी कवि के स्वर्ण-रजत, मणि-मुक्ता, हीरा मोती, मयमरा-मलमल, मरवत-जीमम आदि के सस्कार बोल उठने हैं। इसीलिए 'ग्राम युवती' 'गिर पर घर स्वर्णशय्य डालो' पेड़ों पर आनी-जाती है और वह देखती है—

कुली खेतों में दूर तक, मलमल की कामल हरीयाली
लिपटी जगते रवि की किरणें, चांदी की-सा उजली जाती

—प३

और—

अब रजत-स्वर्ण मंजरियों ने लद गई आग्न-तट की डली

तो इस प्रकार अभिव्यंजना-प्रणाली में स्वर्ण-रजत, मणि-मुक्ता आदि के रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों के बहुत प्रयोग भी छायावादी कवि के अभिजात-संस्कार ही प्रकट करते हैं। भावाभिव्यंजना की तद् में जो बात सूक्ष्म रूप में काम करती है वह अभिजात-संस्कार ही तो है !

इतनी भाँति ऊपर के विवेचन में मेरी मान्यता प्रमाणित है। छायावाद का काव्य, निस्सन्देह, प्रमुखतः अभिजात-मनोवृत्ति की ही कृति है। किन्तु उसमें बिन्दुन ही एकानिता है, ऐसा मैं नहीं मानता। समाज के जनसाधारण के जीवन से प्रायः विमुख होते हुए भी अपने दीन दलितों की समस्याओं का भी स्पर्श दिया है अवश्य। छायावाद का समाज-शास्त्रीय अध्ययन अन्यत्र प्रस्तुत किया गया है।

छायावाद का समाजशास्त्रीय अध्ययन

प्रस्तुत प्रबंध में छायावाद की काव्यों के समाज-पक्ष पर विचार करना अभीष्ट है। कुछ आलोचकों का आक्षेप है कि छायावाद-काव्य विल्कुल अभिजात-वर्ग का काव्य है, जन-जीवन से वह सर्वथा उदसीन है। समाज के सुख-दुख, समाज की जटिल-जीवंत समस्याएँ उसमें मुखरित नहीं। किन्तु, जैसा कि आगे आप देखेंगे, छायावाद-काव्य समाज पक्ष से सर्वथा तटस्थ नहीं है। व्यक्ति-प्रधान अभिजात-मनोवृत्ति का काव्य होते हुए भी उसमें समाज के प्रमुख प्रश्न घोल उठे हैं। यहाँ समाज की दृष्टि से ही छायावाद पर विचार किया जाएगा। आलोचना की यह प्रणाली समाज शास्त्रीय आलोचना कहलाती है। इसका ही दूसरा नाम मार्क्सवादो अथवा प्रगतिवादी आलोचना भी है। तो इस प्रकार छायावाद की यह हमारी समाजशास्त्रीय आलोचना प्रगतिवादी आलोचना भी कही जा सकती है अथवा मार्क्सवाद की दृष्टि से छायावाद का अध्ययन भी।

समाजशास्त्रीय आलोचना की यह मान्यता है कि साहित्य समाज का दर्पण है तथा दीपक भी। अतएव साहित्य में समाज का यथातथ्य चित्रण होना चाहिए। साहित्य समाज की वृत्ति है, समाज के लिए है। साहित्य का, इस दृष्टि से, समाज के लिए उपयोगी होना भी आवश्यक है। जो साहित्य समाज के लिए उपयोगी नहीं, हितकर नहीं, वह व्यर्थ है। समाज से तटस्थता साहित्य की सबसे बड़ी निजिगता है। साहित्य में समाज के वर्ग-संघर्षों का, समाज की भौतिक-आर्थिक स्थितियों का यथावत् चित्रण होना अपेक्षित है। समाज के परिवर्तन के साथ-साथ साहित्य के स्वर में भी परिवर्तन होना चाहिए। साहित्य में जन-साधारण की अभिव्यक्ति आवश्यक है। यहाँ कलाकार की दृष्टि आत्मनिष्ठ (वैयक्तिक) नहीं, वस्तुनिष्ठ होनी चाहिए। उसे किसी वस्तु को अपनी आँखों से नहीं देखना है, उसे तो वस्तु को ज्यों-का-त्यों चित्रित करना आवश्यक है। भौतिक जगत के प्रति यह सच्चाई उसका सबसे बड़ा कर्तव्य है। जिस साहित्य में उपर्युक्त ये बातें अधिक-से-अधिक परिणाम में मिलती हैं, समाजशास्त्रीय (प्रगतिवादी अथवा मार्क्सवादो) समीक्षा की दृष्टि से यह अधिक-से-अधिक सफल माना जाता है।

तो इस आलोक में छायावाद पर जब हम विचार करते हैं तो पाते हैं कि छायावाद आरंभ में जितना भी आत्मनिष्ठ अथवा वैयक्तिक रहा हो, बाद में उसको एकांगिता बनी नहीं रह गई। समाज के सुख-दुख, जीवन-संघर्ष एवं प्रधान समस्याओं को ओर भी उसका ध्यान गया। जन-साधारण के जीवन का उसने स्पर्श किया। उनको भौतिक-आर्थिक

स्थितियों को धापी दी। भिक्षुक, पिछवा से लेकर पासी के बच्चों तक का यथातथ्य चित्रण किया गया। समाज के लिए केवल समाज के लिए ही नहीं, वरन् पूरे देश, समग्र राष्ट्र एव नमस्त मानवता के कल्याण के लिए मंगल-कामना का स्वर भी छायावाद में मिलता है। तो हम कैसे मान लें कि छायावाद जीवन से पलायन था ? यद् कंसे स्वीकार करें कि छायावाद काव्य जीवन-वास्तव से तटस्थ था ? तद्गुणोत्तम सामाजिक जीवन, निश्चय ही, छायावाद-काव्य में अभिव्यक्ति है। अभिजात-मनोवृत्ति भी एक समाज (अभिजात-समाज) की हो तो धापी है ! साथ ही, छायावाद ने जन-साधारण के जीवन को भी अभिव्यक्त कर दिया। छायावाद की कृति वृत्ति-विशेष अथवा कवि-विशेष का लेकर चाहे सुधी समीक्षक छायावाद में समाज-व्यक्ति का अभाव मानने की विवशता का अनुभव करें, किन्तु समग्र रूप से विचार करने पर वे पावेंगे कि छाया काव्य में सदैव एकाग्रता बनी नहीं रह गई है।

पाश्चात्य आलोचना से आक्रान्त आलोचक डॉ० देवराज का कहना है कि "वैसा छायावाद ने ऐसी अनेक रचनाएँ भी प्रस्तुत की जो हमारे राष्ट्र या जाति के स्थायी महा-प्राण साहित्य का अंग बन सकें ? इस प्रश्न का उत्तर बहुत असी तक नकारात्मक है।" पता नहीं, डॉक्टर साहब 'कामायनी' को कैसे भूल गये ! 'निराला' और 'पत' के काव्य-ग्रंथों को उन्होंने पढ़ा भी है, मुझे सन्देह ही है। पुस्तक के 'निवेदन' में जब उन्होंने लिखा था कि "प्रस्तुत लेखक ने कभी कालेज में हिन्दी नहीं पढ़ी" तो इसे मने केवल नम्रता-प्रदर्शन समझा था, परन्तु अब मालूम हुआ कि उस काव्य का अर्थ अभिधा में ही ग्रहण करना चाहिए। ऐसी हालत में छायावाद पर उनके निर्णय मनमाने, अक्षकवरे और भ्रामक हैं तो इसमें अचरज की कौन-सी बात !

छायावाद में मनुष्य-समाज के प्रति गहरी सहानुभूति आरम्भ से ही जगती रही है। 'प्रसाद' का कवि समस्त मानव समाज के मन मंदिर का पुजारी है। आरम्भ से ही प्रसाद जी की रचनाओं में व्यापक मानवता तथा अन्तर्राष्ट्रीयता का स्वर सुनाई देता है। वे ऐसे व्यक्तियों का आह्वान करते हैं सारा मानव-समाज जिन्हें प्रिय हो—

जो अछूत का जगन्नाथ हो, कृपक-करोँ का दुष्ट हल हो
दुनिया की आँखों का आँसू और मजूरों का बल हो

साहित्य में समाज की अभिव्यक्ति मुख्यतः दो रूपों में संभव है। इसमें सहज रूप है समाज के लोगों की अभिव्यक्ति। अर्थात् समाज के लोगों के प्रति प्रेम, उनकी आर्थिक-भौतिक स्थितियों का वर्णन इत्यादि। समाज के दीन-दुर्बल जन-साधारण के प्रति सहानुभूति प्रकट करने वाली कविताएँ इस कोटि में आती हैं। किसान मजदूर, अशिक्षित, दुर्बल-असहाय व्यक्ति इस प्रकार के काव्य के आलंबन बनते हैं। उनके दोषण, उन पर अत्याचार आदि के विरुद्ध क्रांतिकारी कविताएँ लिखी जाती हैं। छायावाद में ऐसी कविताएँ प्रचुर परिमाण

में उपलब्ध हैं। छायावाद पर आरोप किया जाता है कि उसने समाज के संकट-संघर्षों से भागकर (पलायन कर) कल्पनालोक में शरण ली, वह सोने-चाँदी के ताने-बानों से व्यर्थ का शब्द-जाल बुनता रहा : किन्तु सुप्रसिद्ध प्रगतिवादी आलोचक श्रीप्रकाशचन्द्र गुप्त ने ही स्वीकार किया है कि छायावादी कवि भागकर भी ये जीवन से विलग न हो पाये। छायावादी कवियों की रचनाओं में समाज का क्रन्दन प्रतिध्वनित हुआ है। भारत की दुखी विधवा का करुण चित्र 'निराला' की इन पंक्तियों में देखिये—

वह इष्टदेव के मंदिर की पूजा-सी
वह दीपशिखा-सी शांत भाव में सोन
वह कूर काल ताण्डव की स्मृति-रेखा-सी
वह टूटे तरु की छुटी लता-सी दीन—
दलित भारत की ही विधवा है।

—परिमल : निराला

छायावादी काव्य में तद्युगीन भारतीय सामाजिक जीवन की यह अभिव्यक्ति स्वाभाविक ही है। समाज की परम्परागत अंध-मान्यताएँ, दरिद्रता, असंतोष आदि भी छाया-काव्य में सस्वर हो उठे। सामाजिक कुरीतियों और अंधविश्वासों से कवि की स्वच्छन्द कविता बिद्रोह कर उठी। ऐसी स्थिति में शोषण, अत्याचार और अंधविश्वास के अंत के लिए कवि का हृदय आकुल था।

'कृपकवाला' से लेकर समाज के अत्यन्त उपेक्षित वर्ग 'पासी के बच्चे' तक को छायावाद ने अभिव्यक्ति दी। लहलहाते खेतों में धान काटती हुई कृपकवाला के प्रति कवि का ध्यान आकर्षित हुआ—

उस मोधे जीवन का श्रम
हमदास से शोभित है नव
पके धान की ढाली में—
कटनी के घँघूर रुन-रुन
(बज-बज कर मृदु गाते गुन)
केवल आँता के साथी है

इस ऊँचा की लाली में !

—पंत

फिर संध्या में 'टी-बी-टी-टू ट-ट-ट' करती चिड़ियों को जब कवि देखता है, तो मजदूरों के श्रम-दलभ चरण और उनके बोझिल जीवन को उपेक्षा वह नहीं कर पाता—

ये नाप रहे निज घर का मग
कुछ श्रमजीवी घर डगमग डग
भारी है जीवन ! भारी पग !!

—पंत

भारतीय ग्राम्य-जीवन और ग्रामीण समाज ने भी पत के कवि को काफी आकृष्ट किया। 'ग्राम्या' की रचनायें इस कथन की साकार प्रमाण हैं। ग्रामीण-समाज के अनेक जीते-जागते चित्र 'ग्राम्या' में आप पाते हैं। 'ग्राम वधू'-शीर्षक कविता में ग्रामीण-समाज की यह एक किन्नी सुन्दर तस्वीर है—

जाती ग्राम वधू पति के घर !
मैं से मिन, गोदी में सिर धर
गा-गा बिटिया रोती जो भर
जन-जन का मन दृष्टि कातर !

.. ...

.....

मिलती लाई से गा-रोकर
मोसी से वह आपा खोकर
बारी-बारी रो-चुप होकर

.....

.....

मैं कहती रखना सँभाल घर
मोसी,—धनि, लाना गोदी भर
सखियाँ,—जाना हमे मत विसर
जाती ग्राम-वधू पति के घर !!

ग्रामीण-समाज के लोगों का यथातथ्य चित्रण 'नहान' शीर्षक दूसरी कविता में भी द्रष्टव्य है—

जन पर्व मकर-संक्रांति आज,
उमड़ा नहान को जन-समाज,
गंगा-तट पर सब छोड़ काज,

नारी-नर कई कोस पैदल
आ रहे चले लो दल-के दल
गंगा-दर्शन को पुण्योज्ज्वल !

गा रही स्त्रियाँ मंगल कीर्तन
भर रहे तान नवयुवक मगन,
हँसते, बतलाते बालक-गण

वाँहों में वह बहूटे जोशन
वाज्र-वन्द, षट्ठी, बाँक, सुपम
गहन ही स्वारिनों के घन !

वे कटि में चल करधनी पहन
पाँवों में पायजेत्र, झंझन
बहु छड़े, कटे, बिछिया शोभन !

—पंत

दूसरी ओर अत्याधुनिक नागरिक समाज की 'अप टू-डे' वर्नी-ठनी, 'फॉरवर्ड' और 'फैशनेबुल' नारी भी छायावाद की दृष्टि से बच नहीं सकी है। पार्श्वार्थ-प्रभावित ऐसे नारी-समाज का बिल्कुल यथातथ्य चित्र आप देखना चाहें, तो देखें—

सुमग सज, लिपस्टिक, क्रीस्टिक, पोंडर से कर मुख रंजित,
अगराग, ब्यूटेकस, अलक्तक से घन नख-शिख शोभित,

.....

.....

.. ...

लहरी-सी तुम बपल लालसा श्वास बायु से नतित
तितली-सी तुम फूँच-फूँल पर मँडराती मधुक्षय हित !
मार्जारी तुम, नहीं प्रेम को करती आत्म-समर्पण
तुम्हें सुहाता रंग-प्रणय, घन, पद, मुद, आर्त प्रदर्शन !

—पंत

'निराला' के काव्यों में भी समाज के जीवन-संघर्षों को बाणी मिली है। 'भिक्षुक-शीर्षक कविता में कवि ने एक भिक्षुक का बड़ा ही कष्टमय चित्र प्रस्तुत किया है। समाज की दीन-दुर्बल मजदूरिन का भी यथातथ्य अंकन करते हुए कवि ने कहा है कि—

वह तोड़ती पत्थर।
देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर—
वह तोड़ती पत्थर
कोई न छायादार
पेड़ वह जिसके तले बैठो हुई स्वीकार,
श्याम तन, भर बंधा यौवन,
नत नयन, प्रिय-कर्म-रत मन,
गुरु हथोड़ा हाथ
करती बार-बार प्रहार;
सामने तरु-मालिका-अट्टालिका प्राकार
चढ़ रही थी धूप,
गमियों के दिन
दिवा का तमतमाता रूप;

उठी झुलसती हुई लू
रई ज्यों जलती हुई भू
गर्द चिनगीं छा गई
प्रायः हुई दुपहर ;
वह तोड़ती पत्थर !

एक ओर समाज की ऐसी दशा, और दूसरी ओर सम्पन्न व्यक्तियों का कला-विश्वास,
'ताजमहल' देखकर छायावाद का हृदय हाहाकार कर उठा—

हाय, मृत्यु का ऐसा अमर अपाधिव पूजन
जब विपणन, निर्जीव पड़ा हो जग का जीवन ?

... ..
शाय को दें हम रूप-रंग आदर मानव का,
मानव को हम कुत्सित चित्र बना दें शाय का !

—पंत

एक ओर सम्पन्न व्यक्ति मृत प्रेयसी की स्मृति में लाखों-करोड़ों रुपये खर्च कर
ताजमहल बनवाते हैं, और दूसरी ओर भूखे-नगरे लोगों के रहने को भी जगह नहीं ! यह
कैसी विषमता है, मनुष्य के प्रति मनुष्य की यह कैसी प्रीति है ?

मानव ऐसी भी विरक्ति का जीवन के प्रति !!
आत्मा का अपमान ! प्रेत औ' छाया से रति ! !

—पंत

छायावाद की कोमल-मज्जात कविता आज कैसी बात कह रही है ? यह तो जीवन
से पलायन नहीं, जीवन के प्रति प्रगाढ़ अनुराग है। छायावाद ने जीवन का परिधान भी
पहना, जीवन की वास्तविकता को भी सच्ची वाणी दी। आधुनिक सभ्यता की दूजेंडी
उसके काव्यों में धोल उठी। अब वह इन्द्रजाल और केवल मादल दल के कल्पनालोक का
विहारी नहीं, जीवन-संघर्षों का भी गायक है। उसके लिए अब कला सत्य नहीं, जीवन ही
सत्य है। छायावाद के ही शब्दों में "सर्वोच्च कलाकार वह है, जो कला के कृत्रिम पट में
जीवन की निर्जीव प्रति कृतियों का निर्माण करने के बदले अस्थि-मांस की इन सजीव प्रति-
माओं में अपने हृदय से सत्य की साँसें भरता है।" इस प्रकार छायावाद सामाजिक
समस्याओं की घाटियों में भी आया। छायावाद का काव्य समाज से उदासीन नहीं, वह
तो काव्य के लिए समाज का विद्याल विघ्न-पट् चाहता है। समाज से, जीवन से कवि को
प्रेम है—

जग-जीवन में उल्लास मुझे !

—पंत

वह प्रकृति से लेकर व्यापक विश्व, सारी मन्त्रवता, मनुष्यता-मानसे प्रेम करता है—

प्रिय मुझे विश्व यह सचराचर

तृण, तप, पशु, पक्षी, नर, सुरचर !

किन्तु, साथ ही वह जीवन की विभीषिकाओं को दूर करने का अभिलाषी है । उसे जड़-जर्जर अंधविश्वासों में विश्वास नहीं । वह आर्थिक असमानताओं में तड़पते दोन-दुर्बलों को नहीं देख सकता । इस प्रकार स्पष्ट ही छायावाद-काव्य अब समाज का रियलिस्ट-काव्य बन जाता है ।

छायावाद 'मानव' की ओर गुंजन-काल से ही आकृष्ट हो चुका था—

सुन्दर हैं विहग, सुमन सुन्दर, मानव, तुम सबसे सुन्दरतम !

निमित्त सबको तिल सुपमा से तुम निखिल सृष्टि में चिर निरुपम !!

—पंत

पीछे चलकर उसकी कला-कल्पना दृढ़ता के साथ धरती के जीवन-वास्तव पर उतरती । ठीस यथार्थ के प्रति उसका आग्रह बढ़ा—

ताक रहे हो गगन ?

मृत्यु, नीलिमा, गहन

गगन ?

अनिमेष, अचितवन, काल-नयन ?

देखां भू को,

जीव प्रसू को !

... ..

जिस पर अंकित

सुर-मुनि वंदित

मानव-पद-तल !

—पंत

भीर अब छाया, संघ्ना, शारी, मधुकरी और कागजी-कुमुम की जगह उसकी कविता के विषय बने—

नंगे-तन, गद्गद-दे, साँवले सहज छबीले

मिट्टी के मटमले पुतले, पर फूर्तीले

—पंत

और पासी के बच्चे, दोन-हीन, पीड़ित-निर्वल !

और गाँवों में झाड़ू-फूम के क्षोपड़ों को देख कवि कह उठता है—क्या यही जीवन-शिल्पी के घर हैं ? क्या नंगे-भूखे यही मनुष्य हैं ?—

यह तो मानव-शोक नहीं रे, यह है नरक अपरिचित

—पंत

और अब अंधविश्वासों, अत्याचारों एवं विषमताओं को दूर करने की कारिगारी आवाज भी छाया-काश्य में आप सुन सकते हैं । महं, कवि निराला ने विषमताओं के भीषण वातावरण के प्रति जन-समुदाय को जागरूक किया—

जागो फिर एक बार !

गया दिन, आई रात
मुंदी रात, खुला दिन,
ऐसे ही मसार के
बीते दिन, पक्ष मास,
घर कितने ही हजार !

जागो फिर एक बार !!

साम हो, स्वतन्त्रता का सन्देश भी उन्होंने सुनाया—

ताल-ताल से दे सदियों के जकड़े हृदय-कपाट
खोल दे कर-कर कठिन प्रहार—

—निराला

और कवि प्रसाद ने संकड़ों मुसोबतों, विपत्तियों के बीच भी आगे बढ़ने की प्रेरणा दी—

सपूत मातृभूमि के
रुको न सूर साहसी
अराति-सैन्य-सिन्धु में
सुबाइयाग्नि से जलो,
प्रवीर हो, अयो बनो,
बढ़े चलो, बढ़े चलो !

निराला जी में सामाजिक अधविश्वासों के प्रति विद्रोह है । उदाहरण देखिये—

मेरे पड़ोस के थे सज्जन, करते प्रतिदिन सरिता-मज्जन
झोली से पुए निकाल लिए, बढ़ते बच्चों के हाथ दिए
देखा भी नहीं उधर फिर कर, जिस ओर रहा वह भिक्षु इतर
चिल्लाया किया दूर मानव, बोला मैं 'धन्य श्रेष्ठ मानव' !

—अनामिका : निराला

निबंत्तो और गिरे हुआँ के प्रति सहानुभूति नरेन्द्र की कविता में भी मिलती है—

यहाँ कौन है जग में पापी यह मेरा भोला भाई है
यह मेरा भूला भाई है, यहाँ कौन इस जग में पापी
बालक है, थक ही जाते हैं, पल भर कही ठहर जाते हैं
क्या डर है यदि कठिन मार्ग में संग-न थे क्षिणु चल पाते है

स्थियों की दशा में सुधार के लिए कवि पंत उनके अधिकारों का समर्थन करते हुए स्वतन्त्रता देना चाहते हैं—

उमे मानवी का गौरव दे पूर्ण स्वत्व दो नूतन
उसका मुख जग का प्रकाश हो उठे-अंध अवगुंठन
खोलो हे मेखला भ्रुगों ने कटि प्रदेश से, तन से
अमर प्रेम ही बन्धन उसका, वह पवित्र हो मन से

और भी—

मुक्त करो नारी को मानव, मुक्त करो नारी को !
युग-युग की निर्भम कारा से जननी, सखी, प्यारी को !!

इस प्रकार कवि समाज की अपूर्णता के लिए पूर्णता का प्रयास है। वह समाज की विभीषिकाओं को दूर करने के लिए एक नई व्यवस्था की आवश्यकता समझता है। पहले तो जीर्ण शीर्ण प्राचीन अंधविश्वासों का ही अंत होना चाहिए—

द्रुत क्षरो जगत के जीर्ण पत्र हैं सस्त ध्वस्त ! हे शुष्क शीर्ण
हिम-ताप पीत, मधुवात-भीत तुम वीत राग, जड़, पुराचीन !
—पंत

तथा—

नष्ट-भ्रष्ट हो जीर्ण पुरातन, ध्वंस भंश जग के जड़ बन्धन !
क्षरें जाति-कुल-वर्ण-पणं धन, अंध-नीड़ से रुढ़ि रीति धन
—पंत

और सब नव-निर्माण होगा, नवीन समाज-व्यवस्था की स्थापना होगी। सुन्दर संसार की कल्पना कवि के मन-प्राणों में जाग उठी है—

सुन्दरता का संसार नवल, अंकुरित हुआ मेरे मन में
जिसकी नव मांसल हरीतिमा, फैलेगी जग के गृह वन में ।
—पंत

उस संसार में शोषण, पीड़न, अत्याचार और अंधविश्वासों का नाम नहीं रहेगा—
रुढ़ि-रीतियाँ जहाँ न हों आराधित, श्रेणी वर्ग में मानव नहीं विभाजित
धन-बल से ही जहाँ न जन-भ्रम-शोषण, पूरित भव-जीवन के निखिल प्रयोजन
ऐसा स्वर्ग घरा मे हो समुपस्थित, नव मानव-संस्कृति-किरणों से ज्योतिषित
—पंत

सभी मानव मानव समान होंगे, सब काम करेंगे, उचित मान पाएँगे—

सब थम उद्यम गौरव प्रधान
सब कर्मों का हो उचित मान
सब कठों में हो एक गान—
मानव-मानव सब हैं समान !

—पंत

स्पष्ट हो, यह मार्क्सवादी विचार है, इस प्रसंग में यह कहना अनुचित न होगा ।

अब मानव-समाज की समस्याओं^१ में छायावाद को अत्यधिक आक्रान्त कर दिया है । छायावाद में लोक-मंगल की भावनाएँ प्रबल हो उठी हैं—

आओ, लोक-समस्याओं पर मिलकर करें विवेचन
मानव-तन को शोभाऽवृत कर नव-युग करे पदार्पण
सर्वाधिक रे जन-शिक्षा का प्रश्न महत्, आवश्यक...

—पंत

‘निराला’ का तो विचार है कि अमीरो की हतनी कोठियाँ क्यों हैं ? इन्हीं में पाठशालाएँ और बैंक बनने चाहिए—

आज अमीरो की हद्देली, किसानों की होगी पाठशाला,
धोबी, पासी, चमार, तेसी, खोलेंगे अँधेरे का ताला ।

...

...

...

जहाँ-जहाँ सेठ जी घँटे थे, धनियाँ की झील दिखाते हुए
उनके ँँठाये ँँटे थे, घोखे पर घोखे खाने हुए
बैंक किसानों का खुलवाओ :

—निराला

तो इस प्रकार स्पष्ट ही छाया-काव्य में सामाजिक जागरण की प्रतिबिम्बि सुनाई देती है । फिर छायावाद के सम्यन्ध में यह गलत आक्षेप कि ‘स्वभावतः जन-जागरण के विक्षुब्ध भैरव-नाथ का निर्घोष करने में छायावाद की कोमल स्वर-तन्त्रियाँ फटी बाँसुरी को तरह फड़फड़ाकर रह गईं’^२ अनुचित नहीं तो और क्या है ? यही नवलकिशोर गोड़-जैसा बिद्वान् (?) प्रोफेसर-आलोचक ईमानदारी की पटरी से उतर जाता है । आलोचक-प्रकार को ज़रा समझना चाहिए था कि ‘अधरों में राग अमन्द पिये’ ही एकमात्र छायावादी कविता नहीं है ! ऊपर के हमारे विवेचन से स्पष्ट है कि समाज के सुख-दुख, समाज की विषमताएँ-समस्याएँ भी छायावाद में स्थान पा सकी हैं । अस्थाचारों-अंधविश्वासों और घोषण के दिग्ध लोभ एवं असंतोष भी छाया-काव्य में मुखरित हैं । छायावाद ने राजनीति और समाज-जीवन की सर्वथा उपेक्षा नहीं की है । समाज के कल्याण के साथ साथ ही आज व्यक्ति का कल्याण भी संपुक्त है । लोक-मंगल में ही व्यक्ति-मंगल अन्तर्भुक्त है—

भू-मंगल के साथ आज परिणीत व्यक्ति का मंगल

—पंत

इसलिए छायावाद-काव्य में लोक-मंगल की भावना प्रचुर परिमाण में मिलती है—

आओ मुक्त कंठ से सब जन
भू-मंगल का गावें गायन,

जाति-धर्म के टूटें बन्धन
रुढ़ि रीति से मुक्त बने मन
दिशालोक धर्म से हों हृषित
काल विश्व-रचना में योजित
भय-संस्कृति में देख हों प्रथित
जन-संपन्न, जगत मनुजोचित !

—पंत

कुमुद-कलि में तृण-तरु में सर्वत्र कवि विराट् मंगल-विधायक चेतना का आह्वान करता है—

जग के उर्वर अग्नि में, बरसो ज्योतिर्मय जीवन !
बरसो लघु-जघु तृण-तरु पर, हे बिर अग्रप, बिर नूतन !

... ..

बरसो मुल बन, सुपमा बन, बरसो जग जीवन के धन !
दिशि-दिशि में ओ' पल-पल में, बरसो संवृति के सावन !

—पंत

और कवि जग-जीवन के लिए, समस्त मानवता के लिए, समग्र लोक-मंगल के हेतु कहता दोष पड़ता है कि—

विश्व-वेदना में तप प्रतिपल
जग-जीवन की उदात्ता में गल
मन अकतुप, उज्ज्वल, ओ' कोमल
तप रे विधुर विधुर मन !

... ..

तेरी मधुर मुक्ति ही बन्धन
गंधहीन, तू गमयुक्त बन
निज अरूप में भर स्वरूप मन
मूर्निमान बन, निर्धन !

—पंत

तो निष्कर्षतः, निश्चय रूप से, छायावाद में लोकमंगल के तत्त्व उपलब्ध हैं। छाया-काव्य की सामाजिक उपयोगिता कम नहीं है। जैसा कि हम देख चुके हैं, छायावाद दलित-दुर्बल-क्षोषित वर्गों के जीवन में दिलचस्पी रखता है, और साथ ही उन्हें आगे बढ़ने को प्रेरित भी करता है। इससे भी बढ़कर उसका स्वप्न है नवीन समाज-व्यवस्था की स्थापना का। वह नवीन मानवता के नवीन विश्व का आकांक्षी है।

छायावाद में धोबी, चमार, ग्रामीण जन, साधारण से लेकर तेली, पासी और समाज के अन्याय्य वर्गों ने भी प्रतिष्ठा पाई ।

फिर छायावाद समाज-कल्याण के लिए समता और स्वतंत्रता की आवश्यकता समझता है । स्वतंत्रता के लिए आकुल आवाज छायावाद की अनेक कविताओं में विद्यमान है । सामाजिक समस्याओं की आलोचना करते हुए छायावाद ने पीछे चलकर वर्तमान समाज-व्यवस्था में ही बिल्कुल परिवर्तन आवश्यक समझा । जब तक नई समाज-व्यवस्था नहीं होती, मानवता का कल्याण संभव नहीं है । इसलिए नवीन विश्व, नयीन सस्कृति का स्वर भी छायावाद काव्य में प्रधान हो उठा । इस प्रकार स्पष्टतः हम पाते हैं कि छाया-काव्य लोकमंगल से संबंधा विमुक्त कदापि नहीं रहा । तो निश्चय ही छायावाद पर पलायनवाद का आरोप हम सहो नहीं मान सकेंगे । छायाकाव्य में वैयक्तिकता भी है, किन्तु सामाजिकता भी । आरम्भ में व्यक्ति-निष्ठ होते हुए भी इसने समाज की संबंधा उपेक्षा नहीं की । इसमें सामाजिक समस्याएँ भी हैं, समाज-कल्याण की भावना भी । यह समाज-पदा, लोक-मंगल का तत्त्व, छायाकाव्य के गुणमूल्यांकन की दृष्टि से भी अत्यंत महत्व-पूर्ण है ।

९. छायावादी काव्य में विचार-तत्त्व : बुद्धि-पक्ष

काव्य के तीन तत्त्व होते हैं—भाव-तत्त्व, कल्पना-तत्त्व और बुद्धि-तत्त्व। भाव तत्त्व का ही दूसरा नाम रागात्मक तत्त्व है, तथा बुद्धि-तत्त्व को ही दूसरे शब्दों में विचार-तत्त्व भी कहते हैं। काव्य के इन तीन तत्त्वों—भाव, कल्पना और बुद्धि—में परस्पर क्या सम्बन्ध है और साहित्य में उनका क्या महत्त्व है, प्रश्न विचारणीय है। भाव तत्त्व ही अन्य तत्त्वों की अपेक्षा प्रधान माना जाता है। वास्तव में भाव-तत्त्व ही काव्य में सब कुछ है, कल्पना और बुद्धि तत्त्व उसके सहायक तथा उत्कर्ष वर्द्धक-मात्र हैं। जिन तरह मानव-मन के भाव जटिल और दुल्लु हुआ करते हैं, उसी तरह काव्य के भी। काव्य के भाव बड़े विविध और अनोखे होते हैं। काव्य में जो विविधता और विलक्षणता दिखाई देती है, उसका मूल कारण यही मानव-मन की विविधता, चंचलता एवं अनेकरूपता है। भाव कवि के हृदय में उठते हैं, और वह कल्पना तथा बुद्धि के सहारे उन्हें वाणी देता है। मन में तरंगित वे भाव कई प्रकार के होते हैं और हो सकते हैं। साधारणतः इन्द्रिय-जनित प्रज्ञात्मक तथा गुणात्मक—तीन प्रकार के भाव विद्वानों ने माने हैं। भाव से ही काव्य बनता है, भाव के अभाव में काव्य हो नहीं सकता। किन्तु भाव ही काव्य नहीं है। भाव की अभिव्यक्ति जब होगी, तभी काव्य का सृजन होगा। हमारे मन में वेदना है, हमारी छाँवों में आँसू भी है—किन्तु वे काव्य नहीं। 'प्रसाद'-जैसा कवि जब उन्हें 'आँसू' की पंक्तियों में व्यक्त करता है, तभी वेदना के वे भाव काव्य बनते हैं। तात्पर्य यह कि भाव की अभिव्यक्ति होनी चाहिए। कल्पना-तत्त्व से काव्य के भाव-तत्त्व को बल मिलता है। कल्पना भावों के चित्र अंकित करने की शक्ति रखती है, और इस प्रकार वह काव्य को प्रभावोत्पादक बनाती है। वह काव्य के भावों को मूर्त रूप देकर उन्हें सशक्त करती है। किन्तु बुद्धि-तत्त्व का भी काव्य में कम महत्त्व नहीं। कवि अपने काव्य में जिन विचारों को व्यक्त करता है, उन्हीं का सम्बन्ध बुद्धि-तत्त्व से है। बुद्धि निश्चयात्मक वृत्ति है। बुद्धि से ज्ञान का बोध होता है। काव्य में व्यक्त कवि का विचार ही उसका ज्ञान है। यह ज्ञान, यह विचार जितना ही श्रेष्ठ होगा, काव्य भी उतना ही उच्च कोटि का होगा। काव्य में बुद्धि-तत्त्व का यही महत्त्व है। काव्योत्कर्ष की दृष्टि से बुद्धि-तत्त्व की महत्ता भी विचारणीय है। जिस काव्य में विचारों की गंभीरता होगी, उसके उत्कर्ष का घरातल अवश्य कुछ ऊँचा हो जायगा। इसीलिए काव्य में बुद्धि या विचार-तत्त्व को सुचारु रूप से सुव्यवस्थित करने में काव्य की महत्ता अभिव्यंजित होती है। इसके अभाव में काव्य चाहे कितना भी सरस और प्रभावशाली क्यों न हो, वह स्थायी महत्त्व को नहीं प्राप्त हो सकता। निष्कर्षतः भाव के अभाव में काव्य हो नहीं सकता, कल्पना के बिना उसमें प्रभाव नहीं भरा जा सकता, और बुद्धि के अभाव में तो काव्य महत्त्व-हीन है।

प्रस्तुत प्रबंध में छायावादी काव्य में इसी बुद्धि-तत्त्व का विवेचन किया जायगा। जैसा कि हम जानते हैं, छायावादी काव्य में अत्यधिक भावुकता है और अत्यधिक कल्पनाशीलता भी; किन्तु विचार-तत्त्व (अथवा बुद्धि-पक्ष) का, निस्सन्देह उसमें बिल्कुल अभाव नहीं है। छायावाद काव्य का क्रमशः विकास हुआ है। विकास के इस क्रम में छायावाद में भाव, कल्पना एवं बुद्धि-तत्त्वों का सुन्दर सामंजस्य हुआ है। कला-विलास के किशोर छायावादी कवियों में कालांतर में विचार-प्रौढ़ता भी आई। तदुपरांत विचार-तत्त्व को भी काव्य के भाव एवं कल्पना-तत्त्वों में अन्तर्भूत किया गया। छायावाद में विचार-तत्त्व सुस्तर हो उठा। कवि 'पत' के 'गुंजन' तक छायावादी काव्य में यह विचार-तत्त्व स्वल्प कहा जा सकता है। बाद की छायावादी रचनाएँ विचार-बोझिल होकर कविता बनो नहीं रह पातीं। 'पत' की 'गुगुणाणी' इस कथन का उद्भूत प्रमाण है। किन्तु 'प्रसाद' जी की 'कामायनी' में भाव, कल्पना और बुद्धि तत्त्वों का जो सुन्दर सामंजस्य मिलता है, यह हिन्दी-कविता में अभूतपूर्व है।

आइये, छायावादी काव्य में विचार-तत्त्वों को अब हम अलग-अलग दीर्घकों में विभक्त कर देखें।

प्रकृति :—

एक बार अंगरेज-कवि विलियम डेविस ने कहा था—

Joy ! I have found thee !
Far from the halls of Mirth,
Back to the soft green earth
I find thee, Joy, in hours
With clouds, birds and flowers !

उसी प्रकार प्रकृति के प्रति सभी छायावादियों का अपार प्रेम रहा है। 'सुन्दरता कहे सुन्दर करई, छवि गृह दीप-दिखा जनु बरई' की नारी से भी बढ़कर प्रकृति उन्हे ज्यादा प्रिय है। तभी तो—

छोड़ दुर्गों की मृदु छाया,
छोड़ प्रकृति से भी माया,
चाले ! तेरे बाल-जाल में कैसे उलझा दूँ लोचन !

तजकर सरल तरंगों को,
इन्द्र-धनुष के रंगों को,
तेरे भ्रू-भंगों से कैसे बिधवा दूँ निज मृग-सा मन !!

अंग्रेज कवि-चैरन (Byron) ने भी कहा था—

There is a pleasure in the pathless woods,
There is a rapture on the lonely shore,
There is society where none intrudes,
By the deep sea and music in its roar :
I love not Man the less, but Nature more !

किन्तु वर्डस्वर्थ (Wordsworth) ने तो प्रकृति में केवल आनन्द ही नहीं पाया और न उसने उसके प्रति केवल प्रेम ही प्रकट किया। प्रकृति उसके लिए चेतन सत्ता के रूप में एक रहस्यमयी अनुभूति थी। इसलिए कोकिला (Cuckoo) के प्रति वह कह उठता है—

Thrice welcome darling of the spring
Even yet thou art to me :
No bird but an invisible thing
A voice, a mystery !

वर्डस्वर्थ प्रकृति को शिक्षिका भी मानता है, पुस्तकों से भी अत्यधिक ज्ञान प्रकृति के पन्नों में है—

Books ! It's a dull and endless strife
Come, hear the woodland linnet
How sweet his music ! on my life,
There is no more of wisdom in it !

और इसीलिए—

Let Nature be your teacher
She has a world of ready wealth
Our minds and hearts to bless
Spontaneous wisdom breathed by health
Truth breathed by cheerfulness

इतना ही नहीं, और भी—

One impulse from the vernal wood
May teach you more of man !
Of moral evil and of good
Then all the sages can !!

छायावाद ने भी प्रकृति को चेतन सत्ता के रूप में देखा। यहाँ प्रकृति केवल हँसती, गाती और मनुष्यों को शिक्षा ही नहीं देती, अपितु दुःख में सहानुभूति प्रकट करती हुई वह भी मानव-वेदना से उदास, उन्मत्त और पीली पड़ी हुई भी दिखाई देती है—

पीली पड़, दुर्वार, कोमल, कुरा देह सत्ता कुम्हलाई,
विवसना लाज में लिपटी साँसों में शून्य समाई !

रे म्लान, अग, रंग, जीवन ! चिर मूक, सजल, नत चितवन !
जग के दुख से जर्जर उर, बस मृत्यु शेष अब जीवन !!

— पन्त

छायावाद ने प्रकृति को एक सर्वथा नवीन दृष्टि से भी देखा है। लौकिक जीवन में मानव की महत्ता के कारण, छायावाद प्रकृति को ही मानव की दिव्या बतलाता है। प्रकृति में जो शोभा-शृंगार है, मानव को ही देखकर तो उन्हें प्रकृति ने सोखा है। जैसे—

सीसा तुमने कलियों ने मुख देख मन्द मुस्काना,
तारो ने सजल नयन-द्वे कदना किरणें बरसाना !

— पन्त

‘मधुवन’-दीर्घक कविता में, इमोलिए. कलियों कुमुमों में विवसित शोभा-सुषमा पर प्रेयसी की ही छवि का प्रभाव दिखाई देता है—

प्रिये, कलि कुमुम-कुसुम में आज मधुरिमा, मधु, सुषमा, सुबिकास
तुम्हारी रोम-रोम छवि व्याज, छा गया मधुवन में मधुमास !

—पन्त

प्रकृति में चेतन सत्ता को देखकर कभी वधि का हृदय कौतूहल से भी भर जाता है। वर्डस्वर्थ की तरह ही प्रकृति उसे रहस्यमयी प्रतीत होने लगती है—

छाँत सरोवर का उर
कित इच्छा से लहरा कर
हो उठता चंचल-चंचल !

—पन्त

नारी :

द्विवेदी-युग के जड़-जर्जर संस्कारों की कारा में बन्दिनी नारी को स्वतन्त्र करने के लिए छायावाद बोल उठा—

मुक्त करो नारी को मानव, चिर बन्दिनी नारी को
युग-युग की निर्मम कारा से जननी, सखी, प्यारी को !

—पन्त

छायावाद की विशेषता है कि उसने रीतिकाल की तरह नारी को केवल वासना की पुतली के रूप में नहीं देखा, और न तो द्विवेदी-युग के कलाकारों की तरह उसे रूढ़ संस्कारों के वग्धनों में ही बन्दिनी कर रक्खा। हिन्दी कविता में पहली-पहली बार छायावाद में ही नारी के प्रति इतनी उदात्त, इतनी व्यापक दृष्टि मिलती है—

तुम्हारे गुण हैं मेरे गान, मृदुल, दुर्बलता, ध्यान;
तुम्हारी पावनता, अभिमान, शक्ति, पूजन सम्मान;

तुम्हारी सेवा में अनजान
हृदय है मेरा अंतर्धान;
देवि ! मा ! सहचरि ! प्राण !

—पन्त

और कवि 'प्रसाद' की तो उक्ति है—

नारी, तुम केवल श्रद्धा हो विश्वास रजत नग पगतल में,
पीयूष स्रोत-सी बहा करो, जीवन के सुन्दर समतल में !

विलियम घडंस्वर्थ ने एक बार कहा था—

A Perfect woman nobly planned
To warm, to comfort, and command .
And yet a spirit still, and bright
With something of angelic light !

किन्तु धीसवी घाती की तथाकथित सु-उत्पन्न-सुशिक्षित नारियों, विशेषतः कॉलेज-बालाओं में 'पेक्केंट वूमेन' के वे तत्त्व हैं कहाँ ! आज की स्त्रियों में केवल बाह्य रूप-प्रदर्शन है, पर हृदय का सौरभ नहीं ! छायावाद की मन्त्रण आँखों से वह 'आधुनिका' छिप नहीं पा सकी है—

सुभग रज, लिपस्टिक, क्रोस्टिक, पीडर से कर मुख रंजित,
अंगराग, मयूटेक्स, अलवतक से बन नख-शिख शोभित;

.....

.....

.....

नारी की सौन्दर्य, मधुरिमा और महिमा से मण्डित,
तुम नारी-उर की विभूति से, हृदय-सत्य से वंचित !
सहरी-सी तुम चपल लालसा श्वास वायु से नतित
तितली-सी तुम फूल-फूल पर मँडराती मधु क्षण हित !

.....

.....

.....

तुम सब कुछ हो, फूल, सहर, तितली, विहंगी, माजारी
आधुनिके, तुम नहीं अगर कुछ, नहीं सिर्फ़ तुम नारी !

—पंत

प्रेम :

प्रेम सर्व व्यापी है—

अनिल-सा सोक-सोक में,

हृष में, और शोक में,

कहाँ नहीं है प्रेम ? सौस-सा सबके उर में !

—पंत

सचपन, यौवन और वृद्धावस्था में सदैव यह विद्यमान रहता है। इसका आरंभ और अंत जाना नहीं जा सकता—

खोज तो इसका वही क्या छोर है ! द्रोपदी का यह दुरंत दुकूल है !

कैलता है हृदय में नभ-वेनि-सा ! खोज तो इसका वही क्या भूल है ?

—पत

प्रेम का प्रभाव अनिवार्य है। प्रेम का विज्ञापन नहीं किया जा सकता। फिर भी प्रेम में आँखों की भाषा बदल जाती है, अधरों की भंगिमा बदल जाती है, हृदय में नया ही संसार बस जाता है। तुलसीदास को तो रूप-वर्णन में कहना पड़ा था कि 'गिरा अनयन, नयन दिनु बानी' किन्तु प्रेम के प्रभाव में तो ऐसी अवस्था हो जाती है कि—

गिरा हो जाती है सनयन नयन करते नीरव भावण ;

श्रवण तक आ जाता है मन, स्वयं मन करता बात श्रवण !

—पत

और इसीलिए तो प्रेमानुभूति-श्रेता में महारदेवी भी कह उठती हैं कि—

मयन श्रवणमय, श्रवण नयनमय, आश्र हो रही कैसी उत्सन्न,

रोम-रोम में होता रो सखि ! एक नया उर का-सा स्पन्दन !

किन्तु मन्त्रे प्रेम का परिणाम प्रायः पीड़ा ही है। इसीलिए कहा भी गया है कि Love is a pleasant woe ! बात यह है कि प्रेम देकर मनुष्य प्रेम पाना चाहता है। वह अपने प्रेम का समुचित प्रतिदान चाहता है। किन्तु प्रेम देकर प्रेम पाने की अभिलाषा व्यर्थ है। सच्चे प्रेम में तो देने की ही बात रहती है—

पागल है, वह मिलता है कब उसकी तो देते हो हैं सब।

—'प्रसाद'

प्रेम की संकीर्ण राह में (किसी प्रेमी का) हृदय जाकर (अपने प्रिय-प्राप्त के) हृदय के साथ लीट हो नहीं सकता—

रसिक वाचक ! कामनाओं के बपस,

समुत्सुक, व्याकुल पगों से प्रेम की—

कृपण बीची में विचर कर, कुशल हैं

कौन लौटा है हृदय को साथ सा ?

—पत

यही कारण है कि संत कबीर ने बहुत पहले ही कहा था—

प्रेम गली अति सकिरी तामें दो न समाहि;

जब में था तो हरि नही, जब हरितब में नाहि ।

इसीलिए महाकवि जयशङ्कर 'प्रसाद'जी ने प्रेम का यह आदर्श प्रस्तुत किया है कि—

प्रेम-यज्ञ में स्वार्थ और कामना हवन करना होगा

—'प्रसाद'

वैसा ही प्रेम सच्चा होगा, दिव्य होगा !

सौन्दर्य :

छायावाद ने पहले तो प्रकृति को ही सबसे सुन्दर माना था, किन्तु पीछे चतुर्क उसने अपने को सुधारा और 'मानव' को ही निखिल सृष्टि में 'सुन्दरतम' स्वीकार किया—

सुन्दर हैं बिहग, सुमन सुन्दर, मानव, तुम सबसे सुन्दरतम;

निमित्त सबकी तित सुपमा से तुम निखिल सृष्टि में विर निरुपम !

—पंत

इस प्रकार छायावाद की सौन्दर्य-भावना का सम्बन्ध मानव के यथार्थ जीवन-वास्तव से रहा । इसीलिए 'पासी के बच्चे' भी उसे सुन्दर दीख पड़े—

सुन्दर लगती नग्न देह मोहते नयन-मन

मानव के बालक हैं ये पासी के बच्चे ,

—पंत : आधुनिक कवि

और इसी यथार्थ को पकड़ सकने के कारण छायावाद की सौन्दर्य-भावना छायावाद-काव्य को महिमा-मण्डित करती है । छायावाद-काव्य के पुनर्मूल्यांकन के प्रसंग में यह बात भी अत्यंत महत्वपूर्ण है ।

सौन्दर्य चेतना का वरदान है । कवि 'प्रसाद' की पंक्तियों में—

वरदान चेतना का उज्ज्वल सौन्दर्य जिसे सब कहते हैं;

जिसमे अनन्त अभिलाषा के सपने सब जगते रहते हैं ।

—प्रसाद : कामायनी

सुप्रसिद्ध अंग्रेज-कवि जॉन कीट्स (John Keats) के विचारानुसार तो सौन्दर्य ही सत्य है—

Beauty is truth—truth Beauty—that is all

Ye know on earth, and all ye need to know.

छायावादी कवियों में सौन्दर्य की यही भावना है । यही कारण है कि वे सौन्दर्य की खोज इतनी अधिक करते दिखाई देते हैं—

कुटिल काँटे हैं कहीं कठोर,

जटिल तरु जाल धिरे चहुँ ओर;

सुमन दल चुन-चुनकर निशि भोर,

खोजना है अज्ञान वह छोर !

—पंत

और कीट्स के विचारों की लय में लय मिलाकर कहते हैं कि—

अकेली सुन्दरता कल्याणि !

सकल ऐश्वर्यों की सन्धान !!

—पंत

और जैसी कि मेरी मान्यता है, छायावाद-काव्य के पुनर्मूल्यांकन के प्रसंग में छायावाद की इस सौन्दर्य-भावना को अत्यधिक महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। यहाँ तक कि डॉ० देवराज सरोखे छायावाद के निन्दक आलोचक को भी इस बात को भानने की विवशता का अनुभव करना पड़ा है कि “साहित्यिक दृष्टि से छायावादी काव्य की मुख्य लक्ष्य हिन्दी पाठकों में सौन्दर्य-दृष्टि का उन्मेष और प्रसार है। और क्योंकि काव्य सृष्टि की प्रेरक शक्तियों में सौन्दर्य, मुख्य है इसलिए कहना चाहिए कि छायावाद ने पहली-पहली बार आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रकृत काव्य दृष्टि की प्रतिष्ठा की।”^१

सुख-दुख :

सुख-दुख की दोरंगी डोरों से सजी जिन्दगी को छायावाद ने पहचाना था। जीवन में हर्ष विषाद, सुख-दुख, उत्साह-उत्ताप, स्याग-वियोग और विरह-मिलन चिर स्नेहालिङ्गन में आवद्ध हैं—

जग-जीवन में है सुख-दुख, सुख-दुख में है जग-जीवन;
है वेषे विरह-मिलन दो देकर चिर स्नेहालिङ्गन।

—पंत

ठीक ही, सुख-दुख जीवन-आत्मा के दोरंगी टुकड़ों की तरह हैं—

Joy and woe are woven fine
A clothing for the soul divine !

—William Blake

सुख-दुख, जिन्दगी में दोनों का होना आवश्यक है। दोनों की जिन्दगी में अनिवार्यता है, क्योंकि दुख के बिना सुख की अनुभूति नहीं हो सकती, और बिना सुख के केवल दुख ही दुख जिन्दगी का भार बन जाएगा। इसीलिए सुख-दुख के मधुर मिलन से जीवन परिपूर्ण हो—

सुख-दुख के मधुर मिलन से यह जीवन हो परिपूरन;
फिर मन में ओझल हो दाशि फिर दाशि में ओझल हो घन !

—पंत

कवि ‘प्रसाद’ भी यही आकांक्षा प्रकट करते हैं कि—

मानव जीवन-वेदी पर परिणय हो विरह-मिलन का,
सुख-दुख दोनों नाचेंगे है खेल आँख का, मन का !

किन्तु वैसा हो कहाँ पाता है ! वास्तविक स्थिति तो यह है कि—

मिलन के पल केवल दो-चार !

विरह के कल्प अपार !!

—पंत

और—

यहाँ सुख सरसो, शोक सुमेरु !

खरे, जग है जग का कंकाल !!

—पंत

प्रकृति में खुशी देखकर चाह होती है सदैव खुशी की ही, लेकिन वास्तविकता यही है कि—

कुतमों के जीवन का पल हँसता ही जग में देखा,

इन म्लान मलिन अवरो पर स्थिर रहो न स्थिति की रेखा !

सब कवि सुख-दुख और हर्ष-विपाद की भावनाओं से ऊपर उठकर हृदय पर आत्म-नियंत्रण करने का ही आकांक्षी होता है—

मन हो विरक्त, जीवन से अनुरक्त न हो जीवन पर !

—पंत

और—

यह जग का सुख जग को दे दे, अपने को क्या सुख, क्या दुख !

—पंत

ईश्वर और जीवात्मा :

छायावाद को ईश्वर में विश्वास है—

ईश्वर पर विर विश्वास मुझे !

—पंत

किन्तु यह बात दूमरी है कि छायावाद का ईश्वर अवतारी व्यक्ति नहीं। छायावाद ने तो उसे विराट् चेतन सत्ता के रूप में देखा है। उसके हृदय में ईश्वर की अनुभूति होती है। महादेवी और पंत की अनेक पक्तियाँ इसी बात को प्रकट करती हैं। उस रहस्यमय ईश्वर से छायावाद का प्रगाढ़ प्रेम है, वह उसकी विराट् और महिम रूप-छवि पर मुग्ध है। इसीलिए कवि प्रसाद ईश्वर से यह नहीं समझना जानना चाहते कि तुम कौन हो ? वे तो कहते हैं कि—

तुम हो कौन, और मैं क्या हूँ इसमें क्या है धरा सुनो

मानस-जलधि रहे चिर-चुम्बित मेरे सितिज ! उदार बनो !

—प्रसाद ('तहर')

और महादेवी की भी उक्ति है—

तुम मृक्षमे प्रिय, फिर परिचय क्या ?

क्योंकि नवनों की प्यास में, सुनहले सपनों में और मन-प्राणों में कौन सर्वत्र विद्यमान है ? यही तो !!

कौन व्यास-वेदनों मे

धुमड़ धिर झरता अपरिचित ?

स्वर्ण - स्वप्नों का चितेरा

नोंद के मूने निसय में !

कोन तुम मेरे हृदय में !!

—महादेवी वर्मा

और जीवात्मा उसी विराट् का ही अंश है—

मानव दिव्य स्फुल्लिम चिरन्तन !

—पंत

उसी विराट् से इसकी उत्पत्ति भी हुई है और उसी में इसका विनाश भी होता है—

सिंधु को क्या परिचय दे देव बिगड़ते बनते घीचि-बिलास !

क्षुद्र हैं मेरे बुदबुद प्राण तुम्ही मे सृष्टि, तुम्ही मे नाश !!

—महादेवी वर्मा

किर भी, विराट् चेतना का क्षुद्र अंश हूँते हुए भी, जीवात्मा का महत्त्व कम नहीं है—

उनसे कैसे छोटा है मेरा यह भिद्युक जीवन,

उनमें अनंत करुणा है मुझमें असीम सूनापन !

—महादेवी वर्मा

माना, जीवात्मा क्षणभंगुर है किन्तु इससे उसकी महत्ता कम नहीं हो जाती । वह आँखों के पानी से प्रेम का दीप जला सकती है, यह सामर्थ्य क्या उस 'अक्षय-अनंत' में है ? कवयित्री प्रश्न करती है—

क्या यह दीप जलेगा तुमसे

भर हिम का पानी ?

बताता जा रे अभिमावी !!

—महादेवी वर्मा

जीवात्मा क्षणभंगुर है, नाशवान् है; उसका प्रेम-दीपक बुझ ही जायगा तो उसे चिन्ता क्या है—इससे तो 'निर्गुण-असीम' के ही प्रेम की पीड़ा का राज्य अंधकारमय हो जायगा—

चिन्ता क्या है हे निर्भय, बुझ जाए दीपक मेरा

हो जाएगा तेरा ही पीड़ा का राज्य अंधेरा !!

—महादेवी वर्मा

जीवात्मा के महत्त्व की यह प्रतिष्ठा हिन्दी कविता में पहले-पहल छायावाद ने ही की । छायावाद के मूल्यांकन में यह बात भी ध्यातव्य है ।

इसके अतिरिक्त, मार्क्सवाद, गांधीवाद, वेदान्त-दर्शन, बौद्ध-दर्शन, बौद्ध-दर्शन, साम्य-वाद तथा अरविन्दवाद आदि के कतिपय सिद्धान्तों का भी छायावाद-काव्य के विचार-तत्त्वों में समावेश हुआ है । इनकी खर्चा जगन्मयी अभीष्ट है ।

छायावाद और अंग्रेजी कविता का रोमान्टिक पुनर्जागरण

छायायुग की रचनाओं एवं अंग्रेजी-साहित्य के रोमान्टिक पुनर्जागरण-काल रचनाओं में कतिपय ऐसी स्पष्ट समानताएँ हैं, जो एक सामान्य साहित्यिक अध्येता की दृष्टि से भी प्रचक्ष्ण नहीं रह पातीं। जिस प्रकार द्विवेदीयुग की इतिवृत्तात्मक एवं स्थूल काव्य-प्रवृत्ति के प्रतिक्रिया-स्वरूप हिन्दी-साहित्य में छायावाद का आविर्भाव हुआ, उसी भाँति अठारहवीं शताब्दी के ऑगस्टन युग की बंधनावृत कविता-धारा, जो काल-क्रम से दूषित एवं मृत हो चुकी थी, के विद्रोह में ही—रोमान्टिक काव्य-स्रोत-निर्धृत हुआ। दोनों युगों की काव्य-प्रवृत्तियाँ बहुत कुछ समान हैं—कल्पना की अतिशयता भाव-पक्ष की प्रधानता, 'सुन्दरम्' का विशेष आग्रह, प्रकृति-निरीक्षण की बहुलता, आश्चर्य एवं जिज्ञासा की भावनाओं की उपस्थिति आदि कुछ ऐसे काव्य-लक्षण हैं जो दोनों युगों की काव्य-रचनाओं में परिलक्षित हैं। भाषा की संगीतात्मकता, प्रभविष्णुता, लाक्षणिकता तथा कोमलता दोनों युगों की काव्य-भाषाओं के प्रमुख गुण हैं। किन्तु ये सारी समानताएँ सतह पर की हैं। इन सीमाओं से आगे जाकर इन युगद्वय के उद्भव के सामाजिक, राजनैतिक, दार्शनिक, सांस्कृतिक कारणों, विविध प्रभावों आदि का तुलनात्मक विश्लेषण, युग-मान्यताओं एवं प्रवृत्तियों तथा काव्य-गुणों का तौलनिक अध्ययन इस निबंध का लक्ष्य होगा।

+

+

+

छायायुग और रोमान्टिक पुनर्जागरण-काल की हम आज निश्चयपूर्वक रचनात्मक-युग (Creative Age) कह सकते हैं। अंग्रेजी और हिन्दी के साहित्यिक इतिहास के इन काल-खंडों में लेखकों एवं कवियों में निर्माणकारी प्रवृत्ति का अधिकाधिक उन्मेष लक्षित होता है। हम यह कदापि नहीं कह सकते कि इन युगों में आलोचनात्मक प्रवृत्ति क्षीयस्थ थी, मनुष्य के रागात्मक भावोन्मेषों के ऊपर उसकी बौद्धिक विचारप्रवणता का स्थान था। इन युगों के साहित्यकारों का विदवास था कि मनुष्य की अन्वेषणात्मक प्रवृत्ति उसकी आलोचनात्मक प्रवृत्ति से अधिक महत्त्वपूर्ण है; वे रचनात्मक प्रतिभा की महत्ता में अपने विश्वासों को सहज ही आरोपित करते थे। मैथ्यू आर्नेल्ड ने ऐसी धारणा के भीतर काम करनेवाली वृत्तियों का विश्लेषण करते हुए यह बताया है कि मनुष्य की आन्तरिक इच्छा आनन्द लाभ करने की होती है, जिसके पूर्त्यर्थ वह रचनात्मक कार्य में लीन होता है, जिसके सम्पादन-क्रम में, यह मनोवैज्ञानिक सत्य है, मनुष्य अत्यधिक आह्लादित होता है। आर्नेल्ड ने कहा है कि—

"It is undeniable that the exercise of a creative power that a free creative activity, is the true function of man; it is

proved to be so by man's finding in it his true happiness" १

अंग्रेजी-साहित्य के रोमान्टिक युग में उपर्युक्त धारणा का प्रभाव अत्यधिक था। छायायुग के साहित्यकारों के बीच भी कुछ इसी प्रकार की निवार-धारा अपना स्थान बना चुकी थी। किन्तु, अंग्रेजी के रोमान्टिक कवियों ने, विशेष रूप से वर्डस्वर्थ ने, मनुष्य की आलोचनात्मक प्रवृत्ति की, नभन शब्दों में, पर्याप्त भत्सना की है; छायायुग के कवियों ने आलोचना को उतना हेय नहीं बनाया है। वर्डस्वर्थ ने यह बहुत शक्तिशाली ढंग से कहा है कि मनुष्य की रचनात्मक प्रतिभा अविक श्रेयस्कर है, और आलोचनात्मक विषयो के लेखन में वह अपना समय ब्या ही बर्बाद करता है। वर्डस्वर्थ के सम्बादी के एक विश्वसनीय प्रेपक ने यह लिखा है कि,— 'Wordsworth holds the critical power very low, infinitely lower than the inventive; and he said to day that if the quantity of time consumed in writing critiques on the works of others were given to original composition, of what ever kind it might be, it would be much better employed'^२

इतना तो अवश्य कहा जा सकता है मानव की रचनात्मक प्रतिभा का महत्त्व बहुत अधिक है, और उसका प्रयोग अधिक फलदायी एवं सुखद है; किन्तु संदिग्ध यह धारण हो जाती है कि उसकी आलोचनात्मक शक्ति का कोई मूल्य नहीं; विश्लेषणात्मक निबधों की सृष्टि करना अपने समय का दुरुपयोग है। विश्व के साहित्यिक इतिहासों पर दृष्टि-निक्षेप करने से इस तथ्य का स्पष्टीकरण हुए बिना नहीं रहता कि रचनात्मक युगों का, सच्चे अर्थ में, बहुत कम आविर्भाव हो सका है। प्रश्न किया जा सकता है, आखिर ऐसी बात क्यों होती है? इस प्रश्न का उत्तर उतना ही महत्त्वपूर्ण है, जितना यह प्रश्न, और इनके क्रम में हमें आलोचना के वास्तविक कार्य की समझना होगा।

रचनात्मक प्रतिभा-सम्पन्न कवि या लेखक को अपनी रचनाओं के लिए अपने प्रदूत्य-नुरूप पदार्थों एवं विषयों की आवश्यकता होती है, जिनका वह उपयोग कर सके। प्रत्येक युग में सतत परिवर्तित परिस्थितियों के अनुरूप ही युग की भाँति बदलती है, कवियों एवं लेखकों के कला के प्रति नवीन दृष्टिकोण निर्धारित होते हैं तथा तदनुरूप रचनाओं के बाह्य एवं आंतरिक स्वरूपों में विविध परिवर्तनों का समावेश होता है। प्रत्येक युग की समस्याएँ भिन्न होती हैं, रुचि एवं संस्कार पृथक् होते हैं, आकांक्षाएँ एवं आवश्यकताएँ अलग-अलग होती हैं। प्रत्येक युग में कलाकारों की कला के एक ही रूप में विश्वास नहीं

१. "The function of criticism at the present time: Mathew Arnold.

२. An extract quoted in Mathew Arno'd's essay 'The function of criticism at the present time' collected in "essays in criticism" page 2.

रहता; वलिक प्रसिद्ध मनीषी टी० एम० इलियट के मतानुसार ".....each generation, like each individual, brings to the contemplation of art its own categories of appreciation, makes its own demands upon art and has its own uses of art."^१ किन्तु इस हृदि-परिवर्तन की घुष्ठभूमि में कौन-कौन-सी प्रेरक शक्तियाँ कार्यरत रहती हैं, इसका विश्लेषण आवश्यक है। और सभी कारणों को कुछ समय के लिए छोड़कर केवल साहित्यिक कारण का अध्ययन ही, इस स्थल पर, मेरा अभीष्ट है।

द्विवेदी-युग की काव्य-मान्यताओं के विरुद्ध छायावादियों ने विद्रोह का स्वर उठाया; आंग्ल-युग की कविता-प्रणाली का तिरस्कार रोमान्टिक पुनर्जागरण-काल के कवियों ने किया। किन्तु इस प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्ति को क्या सर्वप्रथम कविता में वाणी मिली, क्या इस विद्रोहात्मक स्वर का प्रसार काव्य के द्वारा रचनात्मक प्रतिभाओं के बीच पहले पहल हो सका? प्रश्न विचारणीय है। टॉमसन, कोलिन्स तथा जैसा कि डॉ० एफ० आर० लीजिस ने अपने 'रीमैलुएन्स' में बताया है, पोप की कविताओं में भी रोमान्टिक पुनर्जागरण-काल की कविताओं के कतिपय लक्षणों का क्षणिक दर्शन हमें हो सकता है, किन्तु स्नेह के कुछ आलोचनात्मक निबंधों के पश्चात् ही कविता की इस नवीन प्रवृत्ति का अंकुर अधिक स्पष्ट रूप में परिलक्षित हो सका और कोलरिज तथा बर्डस्वर्थ के आलोचनात्मक निबंधों के पश्चात् ही रोमान्टिक काव्य-धारा को शक्तिशाली बहाव का बल मिला, वह नव-नवीनमेव प्रतिभासम्पन्न कवियों की साधनाओं से संवित हो सका। हिन्दो-साहित्य में भी मुकुटधर पांडेय, रामनरेश त्रिपाठी आदि की कविताओं में छायावादी कविताओं के कुछ लक्षण यत्र-तत्र दृष्टिगोचर हो जाते हैं, किन्तु उस युग के कतिपय आलोचकों की रचनाओं द्वारा इस नूतन काव्य-शैली को शैशवावस्था में उठ खड़े होने की शक्ति प्राप्त हुई और प्रसाद तथा पल्ल के जिवंधो-विशेषकर 'पदस्य' की भूमिका, आदि के प्रभावस्वरूप छायावाद का रूप पूर्णतः स्पष्ट हो सका और वह एक विशिष्ट आध्य-शैली के रूप में अपने को प्रस्थापित करने एवं युग-मान्यता प्राप्त करने में सक्षम हो सका। अतः इतना स्पष्ट है कि प्रायः रचनात्मक युग के पूर्व एक आलोचनात्मक युग का आविर्भाव अवश्य हो जाना करता है। मैथ्यू आर्नल्ड ने बहुत सत्य कहा है— "criticism first; a time of true creative activity, perhaps—which, as I have said, must inevitably be preceded amongst us by a time of criticism—here after, when criticism has done its work."^२

१. Selected Prose : T. S. Eliot, Penguin series: Page 17.

२. The function of criticism at the Present time. Mathew Arnold.

उपयुक्त साहित्यिक गति-विधि, आलोचनात्मक युग के पश्चात् रचनात्मक युग का आधिभाव, की पृष्ठभूमि में किन कारणों का हाथ रहता है-- इस प्रश्न का समाधान भी आवश्यक है। आलोचना, साहित्यिक चिन्तकों के हाथ में, एक ऐसा अस्त्र है जिसके सहारे, यदि वे एक समालोचक के कार्य एवं दायित्व को पूर्णतः निभाने में सक्षम हों, वे रुढ़िगत विचारों को खंडित कर नवीन मान्यताओं की स्थापना करने में सफल हो पाते हैं। समालोचना, मध्य ऑनंटेड के अनुसार, नवीन विचार धाराएँ (currents of new ideas) तैयार करने में समर्थ हो पाती है। इसका कार्य टी० एस० इलियट के अनुसार निम्न-लिखित है—“ Criticism must always profess an end in view, which, roughly speaking, appears to be the elucidation of works of art and the correction of taste. ”¹

(ऊपर की परिभाषा से यह स्पष्ट है कि आलोचना के अनेकानेक महत्वपूर्ण दायित्वों में रूचि-परिमार्जन भी एक है। समालोचक एक युग की सकुचित रूचियों का परिष्कार करता है, उनमें नवीन दृष्टि-बिन्दुओं की प्रस्थापना करता है। यदि एक युग में इतिवृत्तात्मकता, स्थूलता, बाह्य-बंधनों का आधिपत्य रहता है तो वह कल्पनिकता सूक्ष्मता एवं स्वच्छंदता के सिद्धांतों का प्रचार कर, दोनों के बीच एक सम्यक् संतुलन लाने की चेष्टा करता है। समालोचक के इन प्रयासों के परिणाम-स्वरूप नाना नवीन विषयों के भंडार का द्वारा खुल जाता है, जिससे नवीन विचार-धारा से प्रभावित कवि अपने मनोवाधित ग्रहणीय उपदानों एवं सम्पत्तियों का आकलन कर उन्हें अपनी रचनाओं में प्रयुक्त करने में सफलता प्राप्त करते हैं। स्वभावतः रुढ़िगत काव्य-धारा में एक आन्दोलन का श्रीगणेश होता है, और काव्य-क्षेत्र में एक नवीन युग का प्रादुर्भाव।

इसी स्थल पर रुक कर हमें रोमान्टिक युग तथा ध्यावावादी युग की आलोचनाओं में प्रतिष्ठित काव्य-लक्षणों पर दृष्टिपात कर लेना आवश्यक है, क्योंकि यह अब स्पष्टतः सिद्ध है कि इन आलोचनात्मक धारणाओं का बहुत गहरा प्रभाव इन युगों की काव्य-रचनाओं पर अंकित हुआ है।

रोमान्टिक युग के विश्रुत कवि वर्डस्वर्थ ने कविता की परिभाषा देते हुए एक स्थान पर कहा है—“Poetry is the spontaneous overflow of powerful emotions recollected in tranquillity.”² इस परिभाषा के विश्लेषणात्मक अध्ययन से हमें तीन बातों की भिज्ञा होती है। कविता में निबंध प्रवाह की आवश्यकता है। कवि द्वारा संकेतित काव्य के इस लक्षण की ऐतिहासिक महत्ता अत्यधिक है। अठारहवीं शताब्दी के काव्य में बाह्य बंधनों की प्रचुरता थी जिसके भीतर कविता की जीवन-शक्ति का ह्रास हो रहा था। वर्डस्वर्थ ने स्वभावतः काव्य की बंधनहीनता का पक्ष ग्रहण किया। काव्य का दूसरा लक्षण, कवि-आलोचक के

१. Selected prose. T. S. Eliot penguin series. पृष्ठ १८.

२. Preface to lyrical Ballads : wordsworth.

अनुसार, तीव्र भावों को गहनता है। भावनाओं का सम्बन्ध मानव की बुद्धि से अधिक उसके हृदय से है। अतः हृदय की आत्मनिष्ठ (subjective) रागात्मक भावनाओं की अभिव्यंजना ही कविता का लक्ष्य बनी। शान्ति के क्षणों में, जैसा कि डा० एफ० आर० लीविस ने बताया है, भावनाओं को आकलन करने की प्रचेष्टा में मानव का बौद्धिक यंत्र भी सचेत हो जाता है।^१ परिणाम यह होता है कि कविताओं में केवल भावनाओं की अभिव्यक्ति ही न होकर भावना-चित्तन-मिश्रित रागों का प्रकाश होता है। इसी कारण रोमांटिक युग की कविताओं में हमें दार्शनिक गहराई का भी दर्शन होता है जो तद्द्युगीन कविता की तीसरी मुख्य विशेषता है। इस प्रकार यह परिलक्षित है कि बडेंस्वर्थ ने काव्य-सम्बन्धी जिस सिद्धान्त का प्रतिपादन किया उसका प्रभाव रोमांटिक युग की अधिकांश रचनाओं पर पड़ा और इसके स्पष्ट रूपा-निर्धारण में भी सहायक हुआ।

छायावाद के उद्भव के पीछे भी तत्कालीन आलोचकों की काव्य-धारणाओं की प्रेरणा कार्य कर रही थी। उस युग के समालोचक यह समझ रहे थे कि ठोस पदार्थों के बाह्य रूपों के स्थूल वर्णन पर आधारित कविता के आधिक्य की प्रतिक्रिया भावना-प्रधान सूक्ष्म वर्णन-संबलित काव्य के रूप में अवश्य ही होती है। तत्कालीन आलोचकों की यह धारणा श्री हरिऔध जी के निम्नलिखित शब्दों में स्पष्टतः मुखरित हो उठी है—“जय वर्णनात्मक अथवा वस्तुवृत्ति प्रधान रचनाओं का बाहुल्य हो जाता है तो उसकी प्रतिक्रिया भावनात्मक अथवा भाव-प्रधान रचनाओं के द्वारा हुए बिना नहीं रहती।”^२

आचार्य द्विवेदी जी आत्मानुभूतिमय कविताओं की प्रशंसा करते दीख पड़ते हैं। यह ठीक है कि उन्हीं के प्रभाव स्वरूप द्विवेदीयुग की कविता में इतिवृत्तात्मकता की बहुलता थी, किंतु प्रो० सुधीन्द्र के अनुसार “आचार्य द्विवेदी इस स्वानुभूतिमय कविता को प्रशंसा न दे सके—यह भ्रान्ति यहाँ नहीं होनी चाहिए। वे कालीदास और रवीन्द्रनाथ के भाव-माधुर्य के प्रशंसक थे, पाश्चात्य, पीरार्थ आत्मगत कविता के रस-ममंश थे।”^३ अतः हमें यह ज्ञात होता है कि द्विवेदी युगीन काव्य की वस्तु-प्रधानता, स्थूलजीवन का अंकन तथा आलेखन, बहिर्जगत के बाह्यकार का वर्णन आदि प्रवृत्तियों के विरुद्ध प्रतिवर्तन के रूप में ही छायायुग के कवियों का आविर्भाव हुआ। छायावादी कविता की इन प्रवृत्तियों का अप्रिम कथन (Prophecy) हमें ‘सरस्वती’ में प्रकाशित एक निबंध के विद्वान आलोचक के इन शब्दों में प्राप्त होता है—“बाह्य प्रकृति के बाद मनुष्य अपने अन्तर्जगत की ओर दृष्टि-पात करता है। तब साहित्य में कविता का रूप परिवर्तित हो जाता है। कविता का लक्ष्य ‘मनुष्य’ हो जाता है। संसार से दृष्टि हटाकर कवि व्यक्ति पर ध्यान देता है। तब उसे

१. Revaluation : F.R.Lavis.

२. “हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास” : ‘हरिऔध’ द्वितीय संस्करण

३. हिन्दी कविता में युगान्तर : प्रो० सुधीन्द्र पृ. ३५६.

आत्मा का रहस्य ज्ञात होता है। वह सान्त में अनन्त का दर्शन करता है और भौतिक पिण्ड में अंतीम ज्योति का आभास पाता है। भविष्य कवि का लक्ष्य इधर ही होगा।^१

अतः यह स्पष्ट है कि छायायुग के आविर्भाव के कुछ समय पूर्व तत्कालीन कतिपय साहित्यिक विचारकों ने ऐसी धारणाएँ एवं मान्यताओं की प्रस्थापना की थी जो इस युग के कवियों के लिए प्रेरणादायक हुई, जिनने उनके लिए नए उपादानों के भांडार के द्वार खोल दिए। उन लोगों ने शिक्षा देने की प्रवृत्ति (didacticism) तथा दार्शनिक विचारों की गद्यवत् पद्य में व्याख्या करने के कार्य को सच्चे कवि का कार्य नहीं घोषित किया। उन लोगों ने जोरदार शब्दों में यह मत प्रेषित किया कि "कवि का काम न तो शिक्षा देना है और न दार्शनिक तत्त्वा की व्याख्या करना है। उसके हृदय से तो वह गान उद्गत होना चाहिए जिससे समस्त मानव-जाति की हृत्तन्त्रों में दिव्य-वेदना का स्वर वज्र उठे।"^२ इस प्रकार कवि कर्म की इस व्याख्या ने तथा काव्य गुणों के इस नवीन आदर्श ने रचना एक प्रतिभा-संबलित कवियों के बीच एक आन्दोलन का प्रारम्भ किया जिसका परिणाम छायायुग का आविर्भाव है।

अब हम यह निःसंकोच स्वीकार कर सकते हैं कि छायावादीयुग एवं अंग्रेजी रोमान्टिक कविता का पुनर्जागरण-युग का आविर्भाव आलोचनात्मक युगों के पश्चात् ही हुआ। अंग्रेजी साहित्य का ऑगस्टनयुग, जैसा कि सेन्टस्वरी ने कहा है, प्रधानतः आलोचनात्मक ही था और इसके अन्तिम दिनों में काव्य-संग्रहों ऐसी धारणाएँ प्रतिपादित हो चुकी थीं जिनका स्वाभाविक प्रतिफलन वहाँ की कविता में रोमान्टिक पुनर्जागरण का उद्गम था।^३ ठीक इसी भाँति छायावाद का आविर्भाव भी द्विवेदी-युग के पश्चात् हुआ जो मुख्यतः ऐसा कहा जा सकता है, आलोचनात्मक विचार-धाराओं के विकास का ही युग था। प्रो० शिवनन्दनप्रसाद जी ने बहुत उचित कहा है कि "..... पुस्तक रूप में समालोचना का आरंभ पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी ने ही किया। अतः विकास-युग के प्रवर्धक ये ही माने जा सकते हैं। सरस्वती के द्वारा उन्होंने भाषा का स्वरूप परिमार्जन करने और उसे व्याकरण-सम्मत बनाने के अतिरिक्त आलोचना को भी स्पष्ट प्रगति दी।"^४ इस युग के अंत में भी काव्य-सिद्धान्तों में अनेकानेक परिवर्तन समाविष्ट हुए; आलोचकों ने, जैसा कि उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है, व्यक्तिगत काल्पनिकता, रागात्मक भावोद्देगों एवं स्वानुभूति पर जोर दिया। फलतः हिन्दी-कविता में छायावाद का आविर्भाव हुआ जिसका स्थान हिन्दी-साहित्य के इतिहास में महत्वपूर्ण एवं गौरवास्पद है। यह ठीक है कि आलोचकों के एक दल ने, जो गतानुगतिकता के पोषक एवं प्रचारक थे, प्रारम्भ में इन कवियों के खिलाफ आवाजें उठाईं। डॉ० जॉनसन आदि ने रोमान्टिक कवियों की भर्त्सना की; द्विवेदी

१. हिन्दी कविता का भविष्य : सम्पादकीय : १९२०, साहित्यी

२. वही

३. The peace of the Augustan age : Saintsbury.

४. काव्यालोचन के सिद्धान्त : प्रो० शिवनन्दनप्रसाद, पृ० ५० साहित्यात्म, पृ० ६.

युगीन कतिपय आलोचकों ने भी छायावादी कवियों का प्रबल विरोध किया। किन्तु इस नवीन काव्य-धाराओं में एक ऐसी उद्भूत शक्ति अन्तर्निहित अवश्य थी कि इंग्लैंड और भारतवर्ष दोनों देशों में वे मार्गविह्वल करने की चेष्टा करनेवालों समस्त विरोधी भावनाओं की बाधाओं को ध्वस्त करती हुई, नए उत्साह एवं सुरम्यता के साथ प्रवाहित हुई।

X

X

X

ऊपर के विवेचन में छायावाद और रोमान्टिक पुनर्जागरण के आविर्भाव के साहित्यिक कारणों में से कुछ का दिग्दर्शन कराया गया है। अब हमारा ध्येय उन सामाजिक एवं आर्थिक कारणों का अध्ययन होगा जिनकी प्रेरणाओं से प्रभावित होकर दोनों के साहित्यिक इतिहासों में इस प्रकार की विद्रोहात्मक प्रतिक्रिया का जन्म हुआ। किसी देश की अर्थ-व्यवस्था में जब परिवर्तन आने लगते हैं, तो उससे वहाँ का सामाजिक जीवन अछूता नहीं रहता। एक देश की आर्थिक व्यवस्था के क्रमिक परिवर्तन के साथ-साथ वहाँ की सामाजिक चेतना, एवं रुचियों में भी फेर-बदल होते हैं जिनका बहुत गहरा प्रभाव वहाँ के साहित्य पर अंकित होता है। इसी कारण केवल साहित्यिक प्रेरणाओं और प्रवृत्तियों के विश्लेषण की संकुचित सीमा-रेखा में सिमटकर बंधे रहने से ही हम किसी नवीन काव्य-धारा का पथार्थ एवं उचित मूल्यांकन करने में कदापि समर्थ नहीं हो पाते। जैसा कि श्री आर्थर कॉमन्टन रिकेट का कहना है, "Literature is viewed not as a mere academic product, but as one expression of the many-sided activities of national growth" साहित्य राष्ट्रीय विकास के बहुमुखी कार्यों का अभिव्यञ्जन है; अतएव एक राष्ट्र के आर्थिक एवं सामाजिक स्थितियों के परिवर्तन एवं विकास का विवेचन भी एक साहित्यिक समालोचक के दृष्टि-विस्तार से ओझल नहीं होना चाहिए।

रोमान्टिक पुनर्जागरण का आविर्भाव अंग्रेजी-साहित्य के इतिहास में अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में, लगभग सन् १७८० ई० के करीब, होता है। छायावाद का उद्भव बीनबी शताब्दी के प्रथम चरण में, प्रथम विश्व-युद्ध के प्रारम्भ होने के पूर्व में ही, हो जाता है। अतः इन दो काव्य-युगों के बीच लगभग सवा सौ वर्षों की एक लम्बी अवधि का दुराव है। किन्तु, एक सामान्य पाठक को यह जानकर कदाचित् आश्चर्य होगा, कि इन दोनों युगों की प्रेरक सामाजिक एवं आर्थिक गतिविधियों में पर्याप्त समानताएँ परिलक्षित होती हैं। प्रश्न उठ सकता है, और वह अत्यन्त स्वाभाविक होगा, कि आखिर इतनी लम्बी अवधि की खाई के रहने के पश्चात् भी आर्थिक एवं सामाजिक समस्याओं एवं गतिविधियों में समानताएँ किस प्रकार आ गई? इस महत्त्वपूर्ण प्रश्न का उत्तर देने के क्रम में हम इस तथ्य को सर्वदा ध्यानस्थ रखना होगा कि भारत, परतन्त्रता की जजोरों में बढ़ रहने के परिमाणस्वरूप, पश्चात्य देशों की तुलना में, विकासशील एवं प्रगतिशील नहीं रह सका है। इस कारण जिस प्रकार की आर्थिक एवं सामाजिक क्रान्तियाँ इंग्लैंड आदि प्रगतिशील

पाश्चात्य देशों में वर्षों पूर्व हो चुकी होती है, उनका आविर्भाव भारत में बहुत बाद में होता है। फलतः, जैसा कि प्रो० शिवनन्दनप्रसाद ने ठीक ही कहा है, जॉर्जेजी रोमान्टिक पुनर्जागरण-काल के कवियों और छायावादी कवियों के निर्माण में “भिन्नकालिक पर समान परिस्थितियों का योग रहा है।”^१ यहाँ उन्ही परिस्थितियों का संक्षिप्त विश्लेषण हमारा अभीष्ट है।

इंग्लैंड के, साहित्यिक इतिहास में रोमान्टिक पुनर्जागरण के उन्मेष की पृष्ठभूमि में वहाँ की औद्योगिक क्रान्ति का पर्याप्त महत्त्व है। इन क्रान्ति के फलस्वरूप वहाँ की आर्थिक एवं सामाजिक व्यवस्थाओं में अनेकानेक महत्त्वपूर्ण उलट-फेर हुए जिसके कारण वहाँ की जनता के विचारों एवं रुचियों में भी भिन्नता आ गई है। ग्रिटेन में इस क्रान्ति का तीव्र रूप अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम दशकों में ही पुष्ट रूप में दृष्टिगत होता है जिसका अमिट प्रभाव रोमान्टिक कवियों पर पड़ा।

इंग्लैंड में औद्योगिक क्रान्ति के उद्भव का सर्वप्रमुख कारण नवीन वैज्ञानिक अनुसन्धानों का व्यापक प्रसार था। अठारहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक ही इंग्लैंड के वैज्ञानिकों ने नाना प्रकार के उपादेय यन्त्रों के आविष्कार कर लिये थे। आवागमन के नूतन साधनों, भाप-चालित यन्त्रों एवं बड़े-बड़े मशीनों, तथा खानों एवं नहरों की खुदाई के कारण इंग्लैंड के उद्योग-धन्धों के विकास के लिए उचित वातावरण एवं स्थिति का निर्माण हो चुका था। इसके उपरान्त उस देश की भौगोलिक सुविधाएँ इतनी अधिक थीं, सामुद्रिक किनारों के कटे रहने के फलस्वरूप व्यापार की प्रगति की इतनी सम्भावनाएँ थी, खनिज पदार्थों का इतना आधिपत्य था कि वहाँ औद्योगिक क्रान्ति के विकास के लगभग सम्पूर्ण साधन वर्तमान थे। किन्तु राजनैतिक बंधनों का इतना अधिक बाहुल्य था, विविध कानूनों के इतने बड़े व्यवधान थे कि बिना उनकी समाप्ति के किसी प्रकार की आर्थिक क्रान्ति का इंग्लैंड की मिट्टी पर जन्म ले सकना ही असम्भव था। १७ वीं शताब्दी की व्यापारिक क्रान्ति के परिणामस्वरूप उत्थित सामन्तवादी समाज-व्यवस्था का अवशेष बहुत दिनों तक इंग्लैंड में चतता रहा और राजा अपने कृपापात्रों को विशेष वस्तुओं के व्यापार एवं क्रय-विक्रय का एकाधिकार समर्पित करते रहे। इन आर्थिक एवं सामाजिक परम्पराओं के विरुद्ध १७ वीं शताब्दी के अन्त में एक व्यापक आन्दोलन का सूत्रपात हुआ जिसके कारण सामन्तवादी सामाजिक व्यवस्था का अन्त हो गया और पूँजीपतियों और उद्योगपतियों की शक्ति काफी सम्बलित हो गई। एस० सीले० की यह धारणा सर्वथा सत्य है कि इंग्लैंड में सामन्ती प्रतिबन्धों की परिसमाप्ति के पश्चात् उद्योगपतियों का समाज में शीर्ष स्थान हो गया जिसके फलतः उद्योग-धन्धों के विकास एवं प्रसार में अभूतपूर्व प्रगति आई।^२

सत्ताप्राप्त होने के कारण इंग्लैंड के व्यापारियों ने सर्वप्रथम पूँजी को अधिक से अधिक मात्रा में जमा करना ही अपना ध्येय बनाया। औपनिवेशिक साम्राज्य के विस्तार

१. काव्य सुमित्रानन्दन पंत और उनका प्रतिनिधित्व : प्रो० शिवनन्दनप्रसाद, पृष्ठ २४.

२. Men, Machines and History : S. Lilley, पृ० ७३

द्वारा अपने व्यापारिक क्षेत्र को बढ़ा कर तथा विशेषकर सन् १७१७ के पश्चात् भारत की लूट से भी वे पूँजी बटोरने में संलग्न रहे। इन उद्योगपति व्यापारियों की इस गति-विधि में ही लक्षित कर ए० एल० मार्टन ने इस मत की स्थापना की है कि सन् १६८८ और सन् १७१० के मध्य के वास्तविक इतिहास का यथार्थ तथ्य पूँजी का एन्त्रीकरण है।^१ पूँजी-संग्रह करने की इस प्रवृत्ति में १८ वीं शताब्दी के विविध युद्धों ने भी पर्याप्त योग-दान दिया। इन युद्धों में स्थानीय सेना की निमुक्ति होती थी जिनके लिए सरावर ब्रिटिश मालों की आवश्यकता पड़ती थी। युद्ध सामग्रियों, वस्त्र, रसद आदि वस्तुओं की माँग अधिक मात्रा में होने लगी। मित्र-राज्यों में भी इंग्लैंड में उत्पादित वस्तुओं का ही निर्यात होता था। इसके उपरान्त इंग्लैंड के कुछ पूँजीपतियों ने युद्ध की ठोकेदारियाँ भी ली जिनमें उन्हें बहुत अधिक लाभ हुआ। इन युद्धों के परिणाम-स्वरूप ब्रिटेन को एक बहुत बड़ा उपनिवेश भी प्राप्त हुआ जहाँ से कच्चे मालों का आयात बहुत बड़ी मात्रा में सम्भव था और वे ही उपनिवेश ब्रिटेन के तैयार मालों (finished goods) के लिए एक व्यापक बाजार भी उपस्थित करते थे। इस प्रकार इंग्लैंड के व्यापारियों के लिए अधिक-से-अधिक मुनाफा कमाने का अवसर सहज ही वर्तमान था और वे भी इस अनुकूल परिस्थिति से पर्याप्त लाभान्वित होने के लिए पूर्णतः प्रयत्नशील थे।

इसी समय कृषि-क्षेत्र में भी आमूल परिवर्तन हुए। १८वीं शताब्दी में लोगों के लिए जीविकोपार्जन का प्रमुख साधन कृषि था और इन व्यापक परिवर्तनों के परिणाम स्वरूप ग्रामीण आबादी में, जैसा की श्री रादफर साहब का विचार है, जमीनवालों की संख्या में वृद्धि हुई और औद्योगिक क्रान्ति के उदभव के लिए अनुकूल अवस्था का निर्माण हुआ।^२ इस प्रकार की कृषि-क्रान्ति का परिणाम यह हुआ कि इंग्लैंड में परती जमीनों को भी जोतने एवं खाद के उपयोग की परम्परा प्रारम्भित हुई। इसी समय टाउनशेण्ड नामक एक धनी एवं समर्थ कृषक ने फसल-परिक्रमण (Rotation of Crops) की पद्धति का प्रयोग कृषि-कार्य में किया। परिणाम यह हुआ कि खेत कभी खाली नहीं रह पाते थे। श्री रामशरण शर्मा ने बताया है कि, “खेत के कभी खाली नहीं रहने से पैदावार बहुत बढ़ गई।..... जहाँ अंभी तक फी ए० ६ ६ बुशल गेहूँ होता था, वहाँ अब फी एकड़ २४ बुशल होने लगे।”^३ रोमान्टिक कविता के पुनर्जागरण की पृष्ठ-भूमि में इन्हीं औद्योगिक एवं कृषि-परिवर्तनों तथा क्रान्तियों का भी प्रभाव था। यहाँ पर रुक कर छायावाद के उद्भव के पीछे प्रेरणा-रूप में काम करनेवाले आर्थिक एवं सामाजिक परिवर्तनों पर भी दृष्टि-निक्षेप करना अपेक्षित है।

भारतवर्ष में अंग्रेजों के आगमन के कारण यहाँ की प्राचीन आर्थिक-व्यवस्था में बहुत से उथल-पुथल हुए। भारत में पदार्पण एवं अधिकार प्राप्त करने के पश्चात् अंग्रेजों ने

१. A People's History of England : A. L. Morton. २० २३०

२. T. W. A Riker: History of Modern Europe : ७० ३३१

३. विश्व-इतिहास की भूमिका : द्वितीय भाग : श्री रामशरण शर्मा : पृष्ठ ६६

अपनी कूटनीति एवं विलक्षण राजनैतिक बुद्धि के सहारे यहाँ की जनता को अपने अधीन रखने के बहुत से सफल प्रयत्न किए। सर्वप्रथम यहाँ के गृह-उद्योगों पर ही उन लोगों ने आघात किया। सच्ची बात तो यह थी कि अंग्रेजों की आकांक्षा भारतीयों को सभी प्रकार से गुलाम बना लेने की थी और इसी मन्तव्य के पूर्ण्यर्थ वे किसी भी नीति का प्रयोग करने में नहीं हिचकते थे। भारतवासियों को सभी प्रकार से खूट कर वे अपनी जेब भरने की चेष्टा में ही सर्वत्र संलग्न रहते थे। उनका विश्वास था कि भारत की आर्थिक हीनतावस्था उसे बहुत दिनों तक परतंत्र बनाए रखने में सहायक होगी। इसी कारण भारतीयों को दरिद्र बना कर वे अपने लक्ष्य को पूर्ण करने में प्रयत्नशील थे। वे भारतीयों को उन पदों पर भी नहीं जाने देते थे जहाँ निम्नवर्गीय एवं न्यून बुद्धि वाले अंग्रेज नियुक्त होते थे। भारतीयों को परतंत्र रखने का अंग्रेजों की इस नीति को श्री शोर ने बहुत स्पष्टता के साथ निम्नलिखित शब्दों में व्यक्त किया है :—

“The fundamental principle of the English has been to make the whole nation *subservient* in every possible way to the interests and benefits of themselves. ... The Indians have been excluded from every honour, dignity of office to which the lowest Englishman could be prevailed upon to accept,”

अंग्रेजों की इस नीति के प्रभाव उनके व्यवहारों में स्पष्ट परिनिक्षिप्त होते हैं। वृषि-नीति में इसका स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। अंग्रेजों ने भारतीय किसानों पर तरह-तरह के कर लगाए। भूमिकर और आमदनी कर इतना अधिक था कि उनको चुकाने के पश्चात् भारतीय कृषकों को खाने-पीने तक की भी पर्याप्त सामग्री नहीं बच पाती थी। श्री आर० सी० दत्त ने बताया है कि—“It is estimated from official records that one fifth of the Indian rural population, 40,000,000 or between 40,000,000 and 50,000,000 of people are insufficiently fed even in years of good harvest.”²

अंग्रेजों की व्यापारिक नीति भी भारतवर्ष के गृह-उद्योगों के सर्वथा प्रतिकूल थी; बल्कि कहना तो यह चाहिए कि उन्हीं के फलस्वरूप यहाँ के प्राचीन गृह-उद्योगों की समाप्ति हुई, यहाँ की परम्परागत कलाओं का विनाश हुआ। यहाँ के सीदागरों पर बहुत से राजनैतिक अत्याय किए गए, उन्हें विविध कुचक्रों द्वारा कुचला गया और भारत से निर्यात होने वाली चीजों पर अत्यधिक कर लगाकर भारत के व्यापार को रोकने के बहुत प्रयत्न किए गए। इन स्वार्थमयी नीतियों के फलस्वरूप भारत के गृह-उद्योग ध्वस्त हो गए और यहाँ के कारीगर बेकार होकर बैठ गए। इन परिस्थितियों से बाध्य होकर भारतवर्ष को कच्चे मालों का ही निर्यात करना पड़ा जिससे भारत की आर्थिक दशा और भी हीनतर

1. Notes on Indian Affairs, vol. II : Honourable E. J. Shore,

2. England and India : R. C. Dutta, पृ० १२६

होती गई। इस संबंध में श्रीदत्त ने बहुत ही सत्य कहा है कि—“During a century and a half the commercial policy of the British rulers of India has been determined, not by the interests of Indian manufacturers, but by those of British manufacturers.....India's exports now are mostly raw products.....largely the food of the people. Manufacturing industry as a source of national income has been narrowed”^१

अतः इतना स्पष्ट है कि अँग्रेजों ने भारतवर्ष को बहुत अधिक चूमा और ऐसी समस्त क्रूर नीतियों एवं शोषण-उद्घातियों का सहारा लिया जिनसे भारत की आर्थिक दशा हानि से हानितर होती जाए। भारतनामियों को इस तरह खूटा गया कि वे आर्थिक विपन्नावस्था में रहते-रहते निराश हो चुके थे। जितना शोषण भारतवर्ष का हुआ था, उतना ही किसी भी दूसरे सम्पत्तिशाली देश को भी दरिद्रावस्था में परिणत कर देने को पर्याप्त था। इसी कारण हिन्दुस्तान के विभिन्न प्रान्तों में दुर्भिक्ष भी पड़े जिनसे निरोह भारतीय बहुत अधिक संख्या में असमय ही मृत्यु की गोद में सदा के लिए सी गए। इस विपन्नावस्था में रहने के कारण भारतीयों के मन में असंतोष की भावना का अनिवार्यतः उद्भव हुआ। श्री केसरीनारायण मुनल ने भारतीयों की इस असंतोष-भावना पर विचार करते हुए लिखा है। “ऐसी आर्थिक परिस्थिति में असंतोष अनिवार्य था। असंतोष उस निरंकुश शासन-नीति के प्रति था जो जनमत की अवहेलना करती थी। देशवासी देख रहे थे कि हमारा काम केवल कर देना रह गया है। इसके आगे न हमारे कोई अधिकार हैं और न कोई हमारी मुनता है।”^२ भारतीय जनता की इस असंतोषजनक भावना का प्रकाशन तत्कालीन जन-नायकों के भाषणों में हुआ। कांग्रेस की स्थापना उस काल तक हो चुकी थी और उसके सदस्यों का ध्यान भारत की इस अवस्था की ओर भी पूर्णतः आकृष्ट हुआ नए-नए नेताओं ने अँग्रेजों की निरंकुश शोषण-नीति की भर्त्सना बहुत तीखे शब्दों में की। उन लोगों ने सरकार की कटु आलोचना करते हुए भारतीय कला, कृषि विज्ञान, टेक्निकल शिक्षा आदि के प्रचार एवं प्रसार के लिए विविध भागों का प्रस्तुतीकरण प्रारम्भ किया। सन् १८८४ ई० में आयोजित कांग्रेस के तृतीय सम्मेलन में एक प्रस्ताव स्वीकृत हुआ जिसका सार एम० नुहस्ता और जे० पी० नायक के शब्दों में निम्नलिखित है—

“That having regard to the poverty of the people it is desirable that the government be moved to elaborate a system of technical education, suitable to the condition of the country, to encourage indigenous manufacture...and to employ more extensively than at present the skill and talents of the people of the country.”^३

१. Economic History of India : R. C. Dutta, पृ० १

२. आधुनिक काव्य-धारा का सांस्कृतिक स्रोत: श्री केसरीनारायण शुक्ल, पृ० ८०

३. History of Education in India : S. Nurullah and J. P. Naik, पृ० २८१

इसी प्रकार के प्रस्ताव कांग्रेस के प्रायः सभी सम्मेलनों में स्वीकृत होते थे और भारतीय नेता अपने आप को बड़े जोरदार शब्दों में सरकार तक पहुँचाने की चेष्टा करते थे। सन् १८६६ में जब मयंकर दुर्भिक्ष-ग्रस्त भारतीय जनता अधिकाधिक संख्या में काल-कलवित होने लगी तो कांग्रेस ने फिर शक्तिशाली शब्दों में इस तथ्य को दुहराया कि इन सारी समस्याओं का एक मात्र समाधान देश को स्वतंत्र प्राय कला-कौशल में नवप्राण भरना तथा प्रियप्राण व्यवसाय का पुनरुत्थान है। सन् १८९८ ई० में कांग्रेस ने फिर एक प्रस्ताव पास किया जो निम्नलिखित है :—

"That having regard to the poverty of the people and the decline of the indigenous industries, the government will introduce a more elaborate and efficient scheme of technical instruction and set apart more funds for a better and more successful working of the same."^१

एक ओर भारत के अग्रिम पंक्ति के नेता अँग्रेजी-सरकार की दमन-नोति की कड़ी आलोचना कर नए-नए स्वराष्ट्र-विकास-सम्बन्धी योजनाओं और प्रस्तावों को सामने रख रहे थे और दूसरी ओर अँग्रेजों के सम्पर्क में आने से यहाँ भी वैज्ञानिक यंत्रों एवं प्रसाधनों का प्रयोग प्रारम्भ हो चुका था। आवागमन के नवीन साधनों का निर्माण हो रहा था; रेल, जहाज, मोटर आदि आधुनिक वैज्ञानिक देनों का उपयोग प्रारम्भ हो गया था। इन वैज्ञानिक प्रसाधनों के प्रयोग का अत्यधिक प्रभाव यहाँ के उद्योग-धन्धों, कृषि, तथा व्यापार पर पड़ा। सन् १८८९ ई० में डाक्टर बोमेलकर भारत की कृषि-अवस्था की जाँच के निमित्त भारत-सरकार द्वारा मंत्री नियुक्त हुए जिन्होंने अपनी रिपोर्ट में बहुत से अच्छे-अच्छे लाभ-दायक सुझाव दिए। उद्योग-धन्धों का विकास भी धीरे-धीरे होने लगा। प्रो० विमला प्रसाद ने भारतीय जनता के बीच उद्योग-धन्धों के पुनर्निर्माण की भावना को जागृति के सम्बन्ध में लिखा है कि "धीरे-धीरे भारतीयों को यह अवस्था अखरने लगी और वे भारत में फिर से उद्योग-धन्धों के खोलने की बात सोचने लगे। उन्नीसवीं शताब्दी के आखिर से ही यह काम शुरू हो गया। भारतीयों के मार्ग में अनेक बड़नाश्याँ थीं। यहाँ तक कि सरकार का रत भी उनके अनुकूल नहीं था। लेकिन धीरे-धीरे भारत में फिर उद्योग-धन्धे खुलने लगे और यूरोप की तरह कई बड़े बड़े मिल चलने लगे। बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में स्वदेशी आन्दोलन ने भारतीय उद्योग-धन्धों के विकास में बहुत मदद पहुँचाई।"^२ व्यापार के क्षेत्र में भी काफी उन्नति हुई जिससे फिर विमलाप्रसाद के ही दावों में सुनिए— "उन्नीसवीं शताब्दी में स्वेज नहर खुल जाने के बाद विदेशों के साथ भारत का व्यापार बहुत बढ़ गया। साथ-ही-साथ आवागमन के साधनों में सुधार होने के कारण देश के भीतर के व्यापार में भी बहुत वृद्धि हुई। उन्नीसवीं शताब्दी तक भारत के बाहर अधिकतर ब्रिटेन

१. Ibid, पृ० २२१

२. भारतवर्ष का इतिहास : विमला प्रसाद एम० ए०, पृ० २३१-३२

के साथ ही व्यापार होता था। लेकिन बीसवीं शताब्दी के शुरू में जर्मनी, अमेरिका, जापान आदि अन्य देशों के साथ भारत का व्यापार होने लगा।^१ आर्थिक क्षेत्र में इन सारे परिवर्तनों के परिणाम-स्वरूप यहाँ के कृषिपथ व्यक्तियों को अत्यधिक लाभ हुआ। इन सारी घटनाओं के परिणाम-स्वरूप उनमें भी पूँजी एकत्रित करने की प्रवृत्ति जोर पकड़ने लगी और भारत में पूँजीवाद का क्रमिक विकास प्रारम्भ हुआ। प्रो० शम्भूनाथ सिंह जी के शब्दों में“भारतीय पूँजीवाद के विकास के सम्बन्ध में भी विचार कर लेना आवश्यक है, क्योंकि छायावादी वाक्य में अभिव्यक्त व्यक्ति-स्वातन्त्र्य की भावना उसी की देन है। उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त तक देश के उद्योग-धंधों का विकास अँग्रेजों की अनिच्छा के बावजूद कुछ न-कुछ हो गया था, क्योंकि हज़ारों मील लम्बी रेल-लाइनों के बन जाने के बाद भारतीय उद्योग-धंधों के विकास को रोकना असंभव था। १८९९ ई० में स्वेज नहर का रास्ता खुल जाने से भारतीय माल का निर्यात पश्चिम में बहुत होने लगा। इसी समय बंगाल में कोपले की खानें खोदने का काम शुरू हुआ और सूती तथा जूट की मिलों की संख्या बढ़ी। अतः १९वीं ई० तक देश के व्यापार और उत्पादन के क्षेत्र में एक तरह की क्रान्ति हुई। रेलों के कारण तैयार माल के वितरण में बहुत सुविधा हो गई। औद्योगिक विकास के कारण श्रम-विभाजन और उद्योगों का केन्द्रीकरण होने लगा। इन सभी कामों में विदेशी पूँजी तो बहुत लगी, पर साथ ही देशी व्यापारी भी अपनी पूँजी लगाने लगे। सूती तथा लोहे और जूट के कारखाने अधिकतर हिन्दुस्तानियों द्वारा खोले गए, फिर भी १९ वीं शताब्दी के अन्त तक औद्योगिक विकास की गति बहुत धीमी रही। १९०० ई० के बाद स्थिति कुछ बदली। १९१४ ई० तक भारत के व्यापार, उद्योग धंधों, खानों और कृषि में आशा से अधिक विकास हुआ, यद्यपि वह अँग्रेजों की इच्छा के विरुद्ध और अन्य देशों के इतने ही समय में होने वाले औद्योगिक विकास के मुकाबले में बहुत कम था। इसका कारण यह था कि विकास के रास्ते में ब्रिटिश सरकार निरन्तर अड़ों लगाती रही, क्योंकि इससे ब्रिटिश पूँजीपतियों के स्वार्थ में बाधा पड़ने की आशंका थी। किन्तु अपने स्वार्थ की दृष्टि से अँग्रेजों ने प्रथम महायुद्ध के समय भारतीय उद्योग-धंधों को प्रोत्साहित करने का वायदा किया और युद्ध के बाद १९२४ ई० तक उस नीति के अनुसार उन्होंने काम भी किया। इससे भारतीय उद्योगपतियों को यह आशा बँध गई कि अब सरकार देश के उद्योग-धंधों का विकास करेगी। इसी नीति के फलस्वरूप जो कुछ औद्योगिक उन्नति हुई, उसको महत्व की नही मुलाया जा सकता। १९१४-१९३३ ई० के बीच औद्योगिक उत्पादन में ५०% वृद्धि हुई।^२ जो कुछ औद्योगिक विकास हुआ उससे पूँजीवाद की जड़ें जम गई।”^३

उपरोक्त विवेचनों के पश्चात् अब दोनों के तुलनात्मक सार का अलेखन अपेक्षित

१. वही; पृ० २१३,

२. छायावाद के आभिर्भाव के सामाजिक कारण : अंतिका : कान्यालोचनांक : प्रो० शम्भूनाथ सिंह पृ० २०४

है। हम यह स्पष्ट देखते हैं कि जिस प्रकार अंग्रेजी-कविता के रोमान्टिक पुनर्जागरण की पृष्ठभूमि में वहाँ की औद्योगिक क्रान्ति प्रेरक शक्ति के रूप में थी, उसी प्रकार छायावाद का आविर्भाव भी नूतन उद्योग-धन्धों के विनामयुगीन भारत की मिट्टी पर ही हुआ। इसके उपरान्त जिस भाँति इंग्लैंड में पुरानी सामंतीशाही प्रथा एवं तानाशाही-प्रवृत्ति के शापक के खिलाफ वहाँ की जनता ने विद्रोहात्मक स्वर उच्चारित किया, उसी भाँति भारत-वासियों ने भी अंग्रेजों की क्रूर दमन-नीति के विरुद्ध क्रान्ति के नारे युत्तुनद किए। समाज में प्रसरित इन विद्रोहात्मक विचारोन्मेषों की ध्वनि दोनों युग की कविताओं में भी गुंजित हुई है। समाज में जिस प्रकार परम्परागत जोर्ण मान्यताओं एवं बन्धनों को ध्वस्त किया जा रहा था ठीक उसी प्रकार साहित्य में भी एक ओर रोमान्टिक कवियों ने ऑगस्टन काव्य-बन्धनों को तोड़कर मुक्त भावनाओं से प्रेरित नवीन काव्य दलियों का आश्रय ग्रहण किया और दूसरी ओर द्विवेदीयुगीन कविता की इतिवृत्तात्मकता के विरुद्ध जोरदार प्रतिक्रिया छायावाद की कविताओं में परिलक्षित हुई। सर्वप्रमुख बात तो, सामाजिक स्तर पर, यह हुई कि उद्योग धन्धों के प्रसार के कारण दोनों देशों की जनता में पूँजीवादी प्रवृत्ति ने बल प्राप्त किया। व्यक्ति ने अपने सामर्थ्य को पहचाना; उसने देखा कि अपने बाहुबल, अपनी बुद्धि एवं शक्ति के सहारे वह बहुत कुछ उपार्जित कर सकता है। पूँजीवादी मनो-वृत्ति के प्रसार के फलस्वरूप, इस प्रकार, व्यक्ति-स्वातंत्र्य की भावना ने भी स्पष्ट बल एवं प्रसार प्राप्त किया। प्रो० शम्भूनाथ सिंह ने बहुत उचित कहा है “इस प्रकार पूँजीवादी समाज में व्यक्ति स्वतन्त्र हो जाता है, अब वह सामंती सामाजिक सम्बन्धों का नियमन मानने के लिए मजबूर नहीं होता। तात्पर्य यह कि पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था व्यक्तिवादी अर्थ व्यवस्था है जिसमें व्यक्ति-स्वातंत्र्य की भावना को खुल-खेलने का अवसर मिलता है।”^१ इसी कारण हम रोमान्टिक पुनर्जागरण काल की रचनाओं और छायावादी रचनाओं में व्यक्तिनिष्ठ भावनाओं की अभिव्यञ्जना, आदर्श स्वप्नों का मूल रूप एवं कल्पनाजन्य मृदुल विचारों की अभिव्यक्ति पाते हैं। दोनों युगीन कवियों ने किसी भी प्रकार के बन्धन को अस्वीकार किया है—स्वच्छन्दता, निर्वन्धता एवं उद्दाम प्रवाह ही उनके प्रमुख गुण हैं। ‘पूँजीवादी समाज की संस्कृति और साहित्य भी पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था के अनुरूप ही व्यक्तिवादी होते हैं।’ इस युग का कवि व्यक्तिवादी के रूप में उस स्वतन्त्रता को प्राप्त करने का प्रयत्न करता हुआ दिखलाई पड़ता है, जो सामंती समाज-व्यवस्था में उसे नहीं प्राप्त थी। वह हृदय के आवेग और संवेदना-शक्ति के द्वारा अपने स्व का बाह्य वस्तुओं पर आरोप करता है। वह स्वप्न द्रष्टा होता है जो अपने स्वप्नों और दमित वासनाओं की काव्य में अभिव्यक्ति करता है।”^२ प्रो० शम्भूनाथ सिंह द्वारा प्रकटित उपर्युक्त सम्पूर्ण

१. छायावाद के आविर्भाव के सामाजिक कारण : अवन्तिका, काव्यालोचनांक, प्रो०

२. शम्भूनाथ सिंह, पृ० २०२-

३. वही, पृ० २०२-३

संश्लेष छायावादी एवं रोमान्टिक पुनर्जागरण-काव्य-के कवियों की रचनाओं में स्पष्ट रूप से प्रतिबिम्बित होते हैं ।

इसी स्थल पर एक और महत्त्वपूर्ण तथ्य का स्पष्टीकरण नितान्त अपेक्षित है । हमने देखा कि रोमान्टिक एवं छायावादी कवियों के उद्भव की पृष्ठभूमि में दोनों देशों की औद्योगिक क्रान्ति का, जिसमें विद्रोहात्मक भावनाओं का सन्निवेश था, बहुत बड़ा हाथ था । किन्तु इंग्लैंड में जो विद्रोह हुआ उसमें उगी देश की सामन्ती प्रथाएँ राजा की दमन-नीति के प्रति विद्रोहात्मक स्वर था; ऐसी बात नहीं थी कि कोई अन्य जाति की परतंत्रता के खिलाफ वहाँ की जनता ने आवाज उठायी हो । किन्तु, भारत में ठीक इसके विपरीत, अंग्रेजों की, जो विदेशी-यें, परतंत्रता-के विरुद्ध भारत की जनता बगावत की आवाज बुलन्द कर रही थी । इसी कारण इस युग-में राष्ट्रीय भावनाओं का भी प्रसार बहुत अधिक हुआ । देश में राष्ट्रीयता की ओजस्विनी हवा प्रवाहित हो चली थी, जिसका प्रभाव छायावादी कवियों पर बहुत अधिक पड़ा । हम ऐसा नहीं कह सकते कि अंग्रेजों के रोमान्टिक कवियों ने देश-प्रेम की कोई कविता ही नहीं लिखी; किन्तु छायावादी कवियों की तुलना में उनमें राष्ट्रीय-प्रेम का उन्मेष कम था । हमारी इस धारणा की सत्यता इस तथ्य को ध्यान में लाने से स्वतः सिद्ध हो जाती है कि परिस्थितिवश ही कोई कार्य होता है । अठारहवीं शताब्दी के अन्त में इंग्लैंड में ऐसी कोई परिस्थिति थी ही नहीं जिससे राष्ट्रीयता का विकास हो; अतः अंग्रेजी के रोमान्टिक कवियों ने राष्ट्रीय प्रेमविषयक रचनाओं की सृष्टि ही नहीं की और किसी कवि ने यदि इस विषय पर कलम चलाई भी है तो वह स्वांतर की भावनाओं से ही अभिप्रेरित होकर । उन पर बाह्य वातावरण का कोई प्रभाव नहीं था ।

किन्तु ठीक इसके विपरीत छायावादियों का राष्ट्र-प्रेम तत्कालीन भारत के स्वातंत्र्य संग्राम से निःसृज स्वदेश-प्रेम की सर्वत्र व्यापिनी धारा के परिणाम-रूप ही है । देश के इसी आन्दोलन से प्रेरित होकर 'प्रसाद' ने अतीत की कुहेलिका में भारत के सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक उत्कर्ष के उद्योति चिह्न खोजने के प्रयत्न किए और उनके प्रसिद्ध गीत—

“हिमाद्रि तूंग शृंग से प्रवृद्ध शुद्ध भाग्यो
स्वयं प्रभा-समुज्ज्वला स्वतंत्रता पुकारती...”

अथवा — “अरुण, यह मधुमय देश हमारा !

जहाँ पहुँच आज़ान क्षितिज का

मिलता एक सहारा !!”

इसी भावना से अनुप्राणित हैं । निराला के 'तुलसीदास' की निम्नलिखित पंक्तियाँ—

“भारत के नभ का प्रभापूर्य, शीतलच्छाया सांस्कृतिक सूर्य
अस्तमित आज रे तमस्तूर्य—दिग्मंडल !!”

या—

बीगावादिनी वर दे !

प्रिय स्वतंत्र-रव अमृत मंत्र नव

भारत मे भर दे !!

स्पष्टतः देशानुरागी मनोवृत्तियों की ही परिचायिकाएँ हैं। किन्तु क्रमशः राष्ट्रीयता की यह भावना अन्ताराष्ट्रीय भावनाओं के व्यापक क्षेत्र में विलीन होती गई तथा अंग्रेजों के रोमान्टिक और हिन्दी के छायावादी कवियों में सम्पूर्ण जगत्, ब्रह्म, मानवजाति एवं उसकी शाश्वत समस्याओं के साथ सम्बन्ध जोड़ने की प्रवृत्ति का ही अत्यधिक उन्मेष दृष्टिगत होता है। इस परिवर्तन के पीछे गम्भीर विचारकों की चिन्ता-धारा का भी प्रभाव था जिनका उल्लेख निम्नलिखित पंक्तियों में होया।

X

X

X

X

साहित्यिक आर्थिक एवं सामाजिक परिस्थितियों के विवेचन के पश्चात् उन चिन्तकों एवं दार्शनिकों, जिन्होंने हिन्दी एवं अंग्रेजी-साहित्य को आलोच्य कान्य-धाराओं को प्रभावित तथा अनुप्राणित किया, के विषय में भी जान लेना आवश्यक है। दार्शनिक विचारक ही सच्चे अर्थ में युग-निर्माता होते हैं। सम्पूर्ण युग को एक नितांत नूतन दिशा में मोड़ देने का श्रेय इन्हीं युग-प्रवर्तक विद्वानों का होता है। एतदर्थ यदि किसी देश के काव्य में नूतन भाव-स्फुरणों का आकलन दृष्टिगत होता है तो यह मानना कदापि दोषपूर्ण नहीं कि इस प्रवृत्ति का आविर्भाव भी इन्हीं मनीषियों की विचार-धाराओं का प्रतिफल है।

छायावाद के उद्भव के मूल में ब्रह्म-समाज एवं आर्य-समाज के प्रभावों को भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता। किन्तु साहित्य के क्षेत्र में विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर, और राजनीति के क्षेत्र में गांधी जी के उदय एवं ख्यातिलब्ध होने के फलस्वरूप, ऐसा स्पष्ट दृष्टिगत होता है, इन्हीं अमर युगल व्यक्तित्वों का प्रभाव छायावादियों पर विशेष रूप से पड़ा है।

भारत के राजनैतिक क्षेत्र में गांधी जी का आगमन उस समय हुआ जब भारतीय नवजागरण का उन्मेष, जो श्रद्धेय लोकमान्य तिलक के नेतृत्व में हुआ था, कुछ उतार पर था। तिलक के व्यक्तित्व से प्रभावित जनता विदेशी राज्य को भारत की भूमि से उच्छेदित कर देने पर कटिबद्ध थी। किन्तु अंग्रेजों की क्रूर दमन-नीति के फलस्वरूप भारतीयों का यह राष्ट्र-प्रेम कुछ दिनों के लिए मन्द पड़ गया। ऐसी स्थिति में ही गांधी जी का प्रवेश भारतीय नव जागरण के प्रेरक के रूप में हुआ। दक्षिण अफ्रीका में भारतीयों पर होते अत्याचार के विरुद्ध उन्होंने जो विजय पायी उससे भारत की जनता के बीच उनकी ख्याति बहुत ही गई थी। यहाँ आकर उन्होंने सत्य, धर्म, अहिंसा एवं सत्याग्रह को ही अपना अस्त्र बनाया। उन्हें मानव की मौलिक वृत्तियों में विश्वास था। मानव-हृदय को अनुभूतियाँ विकसित हो; सदाचार, प्रेम एवं करुणा का प्रसार हो, एक-दूसरे को लोग बंधु-बंधन की तरह देखें तथा द्वेष, घृणा, मद, लोभ, वैमनस्य आदि कुत्सित भावनाओं का समूलोच्छेद हो—संक्षेप में गांधीवादी विचार-धारा कुछ इसी प्रकार की थी। गांधी जी ने यह स्पष्ट कहा था कि लक्ष्य जितना महत्वपूर्ण है उतना ही साधन भी : साधन और साध्य में अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। साध्य और साधन के सम्बन्ध में उन्होंने स्पष्टतः घोषित किया था—“We may be fit to attain the end or we may not be. This

is always hidden from our eyes. But over the Means we have full control ; we are all fit for them and it is comparatively easy to achieve success in respect of them. Again we approach the end exactly to the extent that we may make means our own. Means we can recognize because seers have pointed them out, while they have declared the end to be difficult to understand. The chief means is Truth and I am sure you are good at it.”^१ सत्य में उनकी अटल निष्ठा उनके इन शब्दों से सहज ही संभाव्य है। उनका यह सत्य-व्रत भारतीय राजनैतिक इतिहास में एक नवीन अध्याय था। उन्हें समष्टि में विश्वास था, किन्तु व्यक्ति के शुद्धीकरण पर उनका ध्यान अधिक केन्द्रित था। उनकी आकांक्षा थी कि समाज रूपी विशाल भवन की ईंट-ईंट शुद्ध हों। इसी कारण हृदय के समस्त कुत्सित विचारों को हटा कर वे उसे निर्मल-निर्विकार करने में ही लोक-कल्याण की भावना का दर्शन पाते थे। उन्हें आत्मा की शक्ति में विश्वास था—बड़े-बड़े कार्य केवल बौद्धिक परिज्ञान से ही सिद्ध नहीं होते, उनके लिए आत्मबल की भी आवश्यकता है। महात्मा गांधी की यह धारणा उन्हीं के शब्दों में बहुत ही सुन्दर ढंग से व्यक्त हुई है। उन्होंने स्पष्ट ही कहा है, “Rule of all without rule of all without rule of oneself, would prove to be as deceptive and disappointing as a painted toy mango, charming to look at out wordly but hollow and empty from within...great causes live these cannot be served by intellectual equipment alone, they call for spiritual effort or soul-force. Soul-force comes only through gods grace, and god's grace never descends upon a man who is slave to lust.”^२ इस प्रकार मन के विकारों के परिशुद्धीकरण के पश्चात् ही ईश्वर की कृपा का योग्य पात्र बन कर मनुष्य आत्मा की दिव्य शक्ति अजित कर पाता है, जिसके सहारे संसार की समस्त बाधाओं एवं कठिनाइयों पर उसकी विजय होती है और वह शान्ति एवं सुखपूर्ण जीवन व्यतीत करने में समर्थ होकर लोक-कल्याण की पुण्य भावना से भी अनुप्राणित होता है। अतः यह अब स्पष्ट है कि गांधी जी के विचारानुसार व्यक्ति-परिष्कार ही समष्टि कल्याण की भावना का परिवर्द्धक एवं पोषक है। इस प्रकार यह भी अब स्वतः सिद्ध है कि महात्मा जी की दृष्टि में व्यक्ति की महत्ता अधिक थी, क्योंकि व्यक्ति ही समस्त पुनीत भावनाओं का उद्गम-स्थान था। राजनैतिक क्षेत्र में भी सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक विचारों का आरोप सर्वप्रथम गांधी जी ने ही किया और इस युगान्तरकारी नूतन प्रयोग की प्रभाव-परिधि केवल राजनीति तक ही संकुचित नहीं रह पायी, बल्कि उसका प्रभाव तत्कालीन साहित्य में भी दिखाई पड़ा। उस समय के भाव-प्रवण कवियों ने भी गांधी जी के विचारों को हृदयंगम किया। इसी कारण उनकी कविताओं में हमें व्यक्ति-स्वातन्त्र्य की भावना एवं आत्मा के प्रकाश की दिव्य शक्तक दृष्टिगत होती है।

१. Building New India : पृ० १

२. Building New India : पृ० १२-३.

छायावादो कवियों को प्रभावित करने वाली दूसरी शक्ति कबीन्द्र रवीन्द्र की कविता के रूप में प्रकट हुई थी। बंगला में उन्होंने अपनी अप्रतिम प्रतिभा के बल पर एक नवीन काव्य-धारा प्रवाहित की थी जिसमें व्यक्ति-निष्ठ भाव-स्फुरणों एवं विचारोन्मेषों की अभिव्यञ्जना थी, लाक्षणिक प्रयोगों, चित्रमयी भाषा, बाह्य ज्योतिष आभरणों का आधिक्य था और थी संवेदना और कल्पना की रमणीयता। वास्तव में रवीन्द्र के व्यक्तित्व पर भारतीय साहित्य का प्रगाढ़ प्रभाव था जो उनकी रचनाओं में लगभग सभी स्थानों पर प्रतिध्वनित है। अपने समय की भारतीय सम्प्रदाय, जिसमें नाना प्रकार के कुत्सित भाव समाविष्ट हो गए थे और जो कलमप वैविध्यों से आवृत हो गया था, के विरोध में उन्होंने स्वर उठाया। जीवन के भौतिक पक्ष पर उन्हें विश्वास नहीं था; द्रव्योपाज्जन को ही वे जीवन का अन्तिम लक्ष्य नहीं मानते थे। उनका यह कथन था कि भारत का धार्मिक जीवन ही सर्वश्रेष्ठ है। मुक्ति की लालसा भारतीय धर्म का चरम लक्ष्य है जिसके लिए सत्यनिष्ठ एवं पवित्र हृदय होने की अत्यधिक आवश्यकता है। आत्मा को दोषरहित बना कर ही मनुष्य उस अनन्त सत्ता के साथ सम्पर्क स्थापित कर सकता है और दोषरहित्य के हेतु प्रकृति के बीच निवास करना ही एक मात्र साधन है। उन्होंने इस सम्बन्ध में लिखते हुए खुल कर कहा है, "It is the spiritual truth and beauty of our attitude towards our surroundings, our conscious relationship with the Infinite, and the lasting power of the Eternal in the passing moments of our life. Such a religious ideal can only be made possible by making provision for students to live in intimate touch with nature daily to grow in an atmosphere of service offered to all creatures, tending trees, feeding birds and animals, learning to feel the immense mystery of the soil and water and air."¹ प्रकृति के रहस्य को समझना ही जीवन का अन्तिम ध्येय है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर को उपनिषद् के निम्नलिखित श्लोक में अडिग विश्वास था :—

इहावास्यामिदं सर्वं यस्मिन् जगत् ।

तेन त्यक्तेन भुञ्जीथा मा गृधः वस्यस्विद्धनम् ॥

अतः इन चीजों को देखते हुए इतना तो पूर्ण विश्वास के साथ कहा जा सकता है कि रवीन्द्र की प्रतिभा में कल्पना, प्रकृति-प्रेम, संवेदना एवं कोमल भावनाओं का संतुलित समन्वय था और थी उनकी कविता में एक नूतन अभिव्यञ्जना-प्रणाली का प्रयोग उन्होंने जो कविताएँ लिखी उनका बहुत अधिक प्रभाव हिन्दी के छायावादो कवियों पर पड़ा। श्री देवेन्द्रनाथ शर्मा ने पूर्णतः सत्य ही कहा है, "छायावाद के विकास के मूल में रवीन्द्र के व्यक्तित्व की सुदूरव्यापिनी छाया का काफी हाथ है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता।"²

इन प्रभावों के उपरान्त अंग्रेजी रोमान्टिक कवियों का प्रभाव भी छायावादो कवियों

1. Building New India, पृ० २१-२

2. छायावाद और प्रगतिवाद, पृ० ६३—संपादक प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा

पर पर्याप्त रूप में पड़ा। कतिपय आलोचक, जिनमें शुक्ल जी भी बहुत दूर तक सम्मिलित किए जा सकते हैं, इतना तक कहने के पक्षपाती हैं कि छायावाद-रोमान्टिक कविताओं का हिन्दी अनुवाद है।^१ किन्तु मेरी दृष्टि में यह बात सत्य से बहुत दूर है। पन्त ने अंग्रेजी कवियों के प्रभाव को स्पष्टतः स्वीकार लिया है, किन्तु प्रसाद, निराला और महादेवी पर यह प्रभाव पड़ा अथवा नहीं और यदि पड़ा तो किस मात्रा में, यह बताना अत्यन्त ही कठिन कार्य है।

उपयुक्त विवेचन के पश्चात् अंग्रेजी रोमान्टिक कवियों को प्रभावित करने वाले दार्शनिक चिन्तकों का संक्षिप्त परिज्ञान भी अपेक्षित है। भारतीय प्राचीन चिन्तकों ने जिस प्रकार छायावादियों को आकृष्ट किया था उसी भाँति प्लेटों ने रोमान्टिक कवियों को प्रभावित किया। प्लेटों भी एक आदर्श आध्यात्मिक चिन्तक था और उसकी भिष्टा भी जीवन के नैतिक एवं भक्तियुक्त पक्ष पर अधिक थी। इसी कारण यदि चिन्ता-धारण का परिणाम है तो रोमान्टिक कवियों का आध्यात्मिक पहलू प्लेटों के प्रभाव स्वरूप।

रोमान्टिक कवियों को प्रभावित करने वाला दूसरा युग प्रवर्तक चिन्तक रूसो था। उसने तत्कालीन यूरोपीय सभ्यता एवं संस्कृति को दोषपूर्ण बताया, जीवन के भौतिक पक्ष पर ही अधिक जोर दिया जाना अपराध घोषित किया, शासन करने के दैवाधिकार को स्वाधीनता का दुष्परिणाम करार किया और शक्तिशाली शब्दों में इस मत की प्रस्थापना की कि मनुष्य स्वतन्त्रावस्था में जन्म ग्रहण करता है, किन्तु सांसारिक चक्रों से उसे गुलामी की जंजीर पहनने को बाध्य होना पड़ता है। कम शब्दों में रूसों के विचारों को कॉम्पटन रिकेट ने व्यक्त करते हुए लिखा है कि—

“Original impulses are good because they are natural. Men have become evil, because they left uncontaminated nature, growing luxurious and artificial. To escape from the state of sickness, we must return to the mountains and meadows. In other words, we are to destroy the social structure raised by man during centuries of human history, and start a resh. Why do political institutions exist? Merely to enable the rich man to rob the poor, the tyrant to oppress the weak. Force is mischievous. There is no compulsion with anything but love. There is no way of erecting a new social order save by the light of pure reason.”^२

इस प्रकार रवीन्द्र की भाँति ही रूसों ने भी प्रकृति प्रेम, स्नेह, तथा बनावटोपन से अलग मौलिक मानवी प्रवृत्तियों को ही श्रेष्ठ बताया। गाँधी जी की भाँति ही राजनीति के क्षेत्र में रूसो मानव-स्वतन्त्रता के सिद्धान्त का समर्थक था, और साहित्य में उसे रोमान्टिक सिद्धांत का प्रचारक ही माना जा सकता है। विभिन्न चिन्तकों ने उसके व्यापक व्यक्तित्व

१. देखिए—हिन्दी साहित्य का इतिहास—रामचन्द्र शुक्ल

२. A History of English Literature : A. Compton Ricket.

को एकमत से स्वीकार किया है और वह स्वच्छन्दतावाद का समर्थक एवं पुनरुद्धारक कहा गया है। उसकी आदर्श कल्पना, भावनात्मक शैली, काव्य पूर्ण भाषा आदि ने निश्चय ही यूरोपीय साहित्य में रोमान्टिसिज्म की स्थापना की एक साहित्यिक मनीषी में हस्तों के सम्बन्ध में उचित ही वृद्धा है—“He was almost the founder of sentimentalism in general literature; and he was absolutely the first to make word painting of nature an almost indispensable element of all imaginative and fictitious writing both in prose and poetry.”^१

हस्तों के अतिरिक्त कांट, हीगेल, टॉमस पेन, गिलबर्ट ह्यूइट, स्टीवार्ट आदि विद्वानों ने भी अंग्रेजी की रोमान्टिक वाग्म्य-धारा को बहुत दूर तक अनुप्राणित किया था। ओलिवर एल्टन ने लिखा है कि सर्वप्रथम कोलरिज ने ही कांट, हीगेल रॉलिंग आदि के विचारों को काव्य का रूप देकर उन्हें इंग्लैंड की जनता के बीच प्रचारित किया।^२ इन चिन्तकों ने भी भारतीय विचार-धारा के समान ही ईश्वरीय सत्ता को कण-कण में व्याप्य बंताया है जिसके प्रभाव-स्वरूप रोमान्टिक कवियों का आध्यात्मिक दृष्टिकोण और भी प्रबल हो गया।

इस प्रकार हमने छायावादी एवं रोमान्टिक कवियों को प्रभावित करने वाली लगभग समान दार्शनिक चिन्ता-धाराओं का संक्षेप में तुलनात्मक अध्ययन किया। अब छायावादी एवं रोमान्टिक कवियों की रचनाओं का तौलनिक अध्ययन ही अभीष्ट है।

+

+

÷

(अंग्रेजी कविता का रोमान्टिक पुनर्जागरण तथा छायावाद निश्चय रूप से काव्य-क्षेत्र में स्वच्छन्दतावादो युग था) सभी प्रकार के बन्धनों को ध्वस्त कर उद्दाम प्रवाह की भाँति अप्रसित होने की आकांक्षा, कल्पना के इन्द्रधनुषी वितान से लिपट कर भावनाओं से ओत-प्रोत गानों में तल्लीन होने की कामना, नैसर्गिक रहस्यों के अतल तल में प्रविष्ट होकर अपरूप-रूप की झलक प्राप्त करने की इच्छा, आरम्भ प्रकाशन की प्रबल चाह आदि कुछ ऐसे तत्त्व हैं जो दोनों युग की कविताओं में सहज ही दृष्टिगत हैं। अंग्रेजी में ‘क्लासिसिज्म’ और ‘रोमान्टिसिज्म’ दो वाद हैं जो एक दूसरे के सर्वथा प्रतिकूल हैं। पहले में बाह्यकार की प्रधानता है, संतुलन, समन्वय, संयम, बंधन, ऑक्टोबर की प्रमुखता है; दूसरे में बंधन हीनता, उद्दाम जीवन, वेग, प्रवाह, संतुलन-राहित्य आदि का आधिपत्य है; एक में परम्परावाद का निर्वाह है, इसी संसार के भौतिक एवं मोचर पदार्थों के वास्तविक रूप में विश्वास है, मानव का स्थूल अध्ययन ही अंतिम अभीष्ट है; दूसरे में विश्व की रगड़ाला की विविधताओं एवं अप्रकट रहस्यमयी घटनाओं के अध्ययन की घोर चेष्टा है, अज्ञानांधकार को घेर कर नवीन भावनाओं विचारों एवं अनुभवों के आकलन की कटिबद्धता है और है, समस्त

१. Quoted in “Three Centuries of Fresh Literature.” Saintsbury.

२. A Survey of English Literature-vol I, Oliver Elton, पृ. २२.

परम्परावादी सिद्धान्तों को तोड़कर स्वच्छन्द रूप में प्रवाहित होने की अनन्त आकांक्षा। इस विभेद को अधिक स्पष्ट करने के लिए स्कॉट-जेम्स के निम्न-लिखित शब्द उद्धृत करने योग्य हैं :—

“The one seeks always a mean; the other an externity. Repose satisfies the classic; adventure attracts the Romantic. The one appeals to tradition; the other demands the novel. On the one side we may range the virtues and defects which go with the notions of fitness, propriety, measure, restraint, conservatism, authority, calm, experience, comeliness; on the other, those which are suggested by excitement, energy, restlessness, spirituality, curiosity, troublousness, progress, liberty, experiment, provocativeness.”

वाल्टर पेटर ने भी रोमान्टिक काव्य के कतिपय प्रमुख सखणों की ओर संकेत किए हैं, जिनमें कौतूहल की भावना, जिज्ञासा एवं सौन्दर्य-चेतना शीर्षस्थ हैं।

छायावादी एवं रोमान्टिक कवियों पर दृष्टिपात करने से सबसे पहले उनकी व्यष्टि-केन्द्रिकता पर ध्यान अवश्य ही आकृष्ट होता है। व्यष्टि-प्राधान्य की भावना के उन्मेष की पृष्ठभूमि में सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक एवं साहित्यिक कारणों की कार्य-शीलता की विवेचना इस निबंध के अग्रिम अंश में की जा चुकी है। स्वात्मा-सागर में किल्लोलित भावना-लहरियों का सास, कल्पना की क्षीनी-क्षीनी सुगंधपूर्ण हवा, ऐकान्तिक चिन्तन से उत्थित आध्यात्मिक विचार-स्फुरणों के शुभ्र राजहंस्तों की मधुमय वाणी की प्रतिध्वनि ही हमें दोनों युग के कवियों की रचनाओं में सुनने को मिलती है। स्वकेन्द्रिकता (Subjectivity) दोनों युग के कवियों की प्रमुख विशेषता है। समाज की गरीबी, अंग्रेजों के दमन-चक्र की पड़घड़ाहट अथवा भारतीय जनता के स्वातंत्र्य-संग्राम का यथातथ्य चित्र छायावादी कविता में प्रायः उपलब्ध नहीं। ठीक उसी भाँति रोमान्टिक कविताओं में भी तत्कालीन इंग्लैंड के सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक परिस्थितियों का सच्चा चित्र हमें नहीं मिलता। इन सारे उपल-पुष्प से ये कवि प्रभावित नहीं होते थे, ऐसी बात नहीं थी। उनसे प्रभावित होकर वे उस ओर आकृष्ट होते थे, और उन पर निजी रूप में सोचकर वे अपने विचारों एवं भावों को ही अपनी कविता में स्थान देते थे। ‘पर’ से अधिक ‘स्व’ की उपस्थिति थी। आत्मनिष्ठ भावनाओं का चित्रण ही अधिक होता था।

छायावादी कवियों में कौतूहल की भावना का सन्निवेश बहुत अधिक मात्रा में है। नैसर्गिक घटाओं को देखकर, विजली की चमक, बादलों का जमघट और गड़गड़ाहट, सरिता का बीच-विलास, एवं नव पल्लव-शोभित तरु-डालियों को देखकर कवि प्रायः भावाकुल हो जाता है। ऐसी प्राकृतिक घटनाएँ क्यों घटती हैं? बादलों के रूप में कौन-सी रूपसों के अलक-जाल नभ-नीलिमा पर सहरा जाते हैं, बादलों के बीच तड़ित की मुस्कान किसकी है, तहरों का नर्तन किस व्यथाकुल हृदय का कंपन है—आदि प्रश्न कवि-मानस को

आन्दोलित कर देते हैं। इस प्रकार की जिज्ञासा एवं कीतूहल की भावनाएँ निश्चय ही अन्वेषणात्मक प्रकृति की परिचायिकाएँ हैं, जो स्वच्छंदतावाद की कविताओं के प्रमुख लक्षण हैं। यदि 'छाया' को देखकर पंत के हृदय में विभिन्न प्रश्नों का उद्रेक होता है और वे कवि की कला के भागी बनकर निम्न-लिखित रूप में चित्रित होते हैं—

कौन, कौन तुम परहितवसना,
म्लान-मना, भू-पतिता-सी,
घात-हता विच्छिन्न सता-सी,
रतिश्रान्ता व्रज-वनिता-सी ?
नियति-वचिता, आश्रय-रहिता
जर्जरिता, पद-दलिता-सी,
धूल-धूसरित मुक्त कुनला
किसके चरणों की दासी ?

तो शैली भी विनष्ट होते हुए सीमदय को देखकर पूछ बैठता है :—

Spirit of Beauty, that doth consecrate
With thine own hues all thou dost shine upon
Of human thought or form,—where art thou gone?
Why dost thou pass away and leave our state,
This dim vast vale of tears, vacant and desolate ?
Ask why the sunlight not for ever
Weaves rainbows O'er yon mountain-river,
Why aught should fail and fade that once is shown,
Why fear and dream and death and birth
Cast on the daylight of this earth
Such gloom,—why man has such a scope
For love and hate, despondency and hope ?

यदि 'निराला' जी का कवि-हृदय संसार के तम के पार की चीजों को देखने के लिए चरकंठातुर हो इन सन्धियों में फूट पड़ता है—

कौन तम के पार ?

अखिल पल के स्रोत, जल-जग,

गगन घन-घन धार ?

गंध - व्याकुल - कूल - उर - सर,

सहर कच कर कमल मुख पर,

हर्ष-अनि हर स्पर्श-धार सर

गूँज बारम्बार ?

निशा-प्रिय-उर-शयन मुख-धन

सार या कि भसार ?

तो कीट्स को भी अपने निजी घर को देखने की इच्छा होती है, और वह जिज्ञासाकुल हो कह उठता है—

"O think how this dry palate would rejoice !
If in soft slumber thou dost hear my voice,
O thinks how I should love a bed of flowers:—
Young goddess ! let me see my native bowess !
Deliver me from this rapacious deep !"

इस प्रकार हम देखते हैं कि जिज्ञासा एवं कौतूहल की भावनाओं का प्रकटीकरण जिस मात्रा में छायावादो कवियों में है, उसी मात्रा में अंग्रेजी के रोमान्टिक कवियों में भी । किसी वस्तु को जानने, देखने अथवा सुनने को उत्कण्ठा इस बात की द्योतक है कि कवि में अन्वेषणात्मक प्रवृत्ति का बाहुल्य है । यह स्वच्छंदतावादी मनोवृत्ति है, जो हमें दोनों युग की रचनाओं में बहुत अधिक मात्रा में मिलती है ।

प्रकृति-प्रेम एक दूसरा लक्ष्य है, जो दोनों युग की कविताओं में स्पष्ट रूप से लक्षित है । द्विवेदीयुगीन कवि भी प्रकृति-सम्पर्क के विविध प्रमाण अपने काव्य में देते हैं । किन्तु उनकी प्रकृति जड़ है—उसमें स्पंदन नहीं, जीवन के सुख-दुख का पतझड़-वसंत नहीं । यही स्थिति अंग्रेजी के ऑगस्टनयुग के कवियों की भी थी । पोप ने यह स्पष्ट उद्घोषणा कर दी थी कि "The proper study of mankind is Man." नतीजा यह था कि वे कवि बाहर के कवि (urban poets) हो गए थे और हास्य-व्यंग्य-पूर्ण कविताओं की सृष्टि में ही उनकी प्रतिभा का अधिक प्रयोग होता था । फलतः उनका दृष्टि-कोण भी स्थूल हो गया था और उनके द्वारा वर्णित प्रकृति भी स्थूल हो थी । इसी स्थूल प्रकृति-वर्णन के विद्रोह में दोनों युग के कवियों ने काव्य-रचना का प्रारम्भ किया । उनकी प्रकृति जीवित है, उसमें जीवन का स्पंदन है, सुख-दुख का पतझड़-वसंत उसे भी हँसाता-दलाता है । पल्ट ने अपने प्रकृति-प्रेम को निम्न-लिखित शब्दों में व्यक्त किया है—

'छोड़ दुमों की शीतल छाया,

तोड़ प्रकृति से भी माया,

बाले ! तेरे बाल-जाल में कैसे उलझा दूँ लोचन !

भूल अभी से इस जग को ?"

कीट्स ने भी बंधनावृत्त कल्पना की स्वच्छंदता पर जोर देते हुए उसे नैसर्गिक छटाओं के बीच भ्रमण करने का आग्रह किया है—

"Ever let the Fancy roam !
Pleasure never is at home.
x x x
Sit thee there, and send abroad,
With a mind self-overaw'd,
Fancy, high-commissioned:—send her !

She has vassels to attend her;
 She will bring, in spite of frost,
 Beauties that the earth hath lost;
 She will bring the all together,
 All delights of summer weather;
 All the birds and bells of play,
 From dewy sword or thorny spray."

संसार को असार बनाकर और भौतिक साधनों के प्रति मोह की दुख का मूल
 कहकर छायावादी कवियों ने प्रकृति की शान्त गोद में ही विहार करने का व्रत किया।
 'प्रसाद' ने इस पलायनवादी प्रवृत्ति का परिचय देते हुए कहा—

ले चल मुझे भुलावा देकर
 मेरे नाविक धीरे-धीरे !

जिस निर्जन में सागर-तहरी,
 अम्बर की कानों में गहरी,
 निदल्ल प्रेम-कथा कहती हो,

तज कोलाहल को अबनी रे !!

कीट्स ने भी 'प्रसाद' की ही भाँति कल्पना के पंखों पर प्राकृतिक लोक में उड़
 जाने की आकांक्षा प्रकट की है—

"Away ! away ! for I will fly to thee,
 Not charioted by Bacchus and his pards,
 But on the viewless wings of Poesy,
 Though the dull brain perplexes and retards,
 Already with thee ! tender is the night,
 And happily the Queen—Moon is on her throne,
 Clustered around by all her starry Fays;"

छायावादी कवियों ने प्रकृति का चित्रण शिक्षिका के रूप में भी किया है—संसार
 विविध संघट्टों से घिर गया है, कुत्सित प्रवृत्तियाँ मानव-हृदय में उफान पर हैं, सभी ओर
 छल-कपट, लोभ-मद का निविघ्न नर्तन हो रहा है और लोग एक दूसरे को घूस कर आगे
 बढ़ जाने की चिन्ता में लगे हैं। ऐसी स्थिति में व्याकुल कवि-मन को प्रकृति के विभिन्न
 उद्गदान शिक्षक के रूप में दीख पड़ते हैं। पन्त 'मधुप कुमारी' से गीत सोखने को आतुर हैं—

सिखा दो ना, हे मधुप-कुमारि ! मुझे भी अपने मोठे गान,
 कुसुम के चुने कटोरों से करा दो ना, कुछ-कुछ मधुपान ।

अंग्रेज़ों के रोमान्टिक कवि भी प्रकृति से शिक्षा ग्रहण करने की दिशा में पूर्ण तत्पर
 होस पड़ते हैं। जैसा कि एक विचारक ने कहा है—*"They all (Romanticists)
 had a deep interest in nature, not as a centre of beautiful
 scenes but as an informing and spiritual influence on life"*

(For Evans) वास्तव में अंग्रेजी के रोमान्टिक कवि प्रकृति को निमित्ता-रूप में देखते थे और वह स्थिति ने तो यह स्पष्ट ही कहा है कि—

Love had he found in huts where poor men lie,
His daily teachers had been woods and rills,
The silence that is in the starry sky,
The sleep that is among the lovely hills."

छायावादी कवियों ने प्रकृति के अणु अणु में आत्मा को हस्तगत का अनुभव किया है। वे प्राकृतिक वस्तुओं में किंग्स अगोचर-अज्ञात सर्वव्यापी चेतन-शक्ति की छाया देखकर आश्चर्य-चकित रह जाते हैं। पन्त, प्रसाद, निरासा आदि कवियों ने अपनी इन छायावादी भावना की अभिव्यंजना भिन्न-भिन्न रूपों में की है। पन्त ने तो यह स्पष्ट लिखा है कि—

दूर, उन खेतों के उम पार जहाँ तक गई नील झंकार,
छिन्न छाया-वन में सुकुमार स्वर्ण की परियों का समार !

वह स्थिति ने भी निम्न-लिखित पंक्तियों में—

There was a time when meadow, grove, and stream,
The earth, and every common sight,
To me did seem
Apparell'd in celestial light.

प्रकृति की स्वर्णिक प्रकाश में स्नात देगने की बात को स्वीकार किया है।

(छायावादी कविता में प्रकृति-चित्रण कभी-कभी प्रत्येक स्थान पर मानवीकरण अलंकार के सहारे हुआ है। 'बादल' में पन्त ने लिखा है—

गुरुपति के हम ही हैं अनुचर, जगतप्राण के भी सहचर
मेघदूत की राजम कल्पना, पातक के विर जीवन-पर;
मुग्ध मित्रों के नृत्य मनोहर, मुग्ध स्वादों के मुक्ताकर;
विहग-धर्म के गर्भ-विधायक, वृषभ-वासिनी के जनधर !

तेजों के "दि बनाउड" की पंक्तियों में दारुण उदरण की तुलना कीजिए—

I bring fresh showers for the thirsting flowers
From the seas and the streams;
I bear light shade for the leaves when laid
In their noonday dreams.
From my wings are shaken the dews that waken
The sweet buds every one,
When rocked the rest on their mothers breast
As she dances about the sun.

दोनों कवियों द्वारा बर्णित कारण अपने सुन से ही अपनी इतियों का चयन करते हैं।

छायावादी और रोमान्टिक कवियों की सीधे-सेवना की अन्तर्गत ही विद्यमान है। इन कवियों को सीधे-सेवना कहना अभी अनुचित नहीं हो सकता। इतिस गगार की वृत्तता से दूर हटकर वे नैसर्गिक सीधे-सेवना की दृष्टि से गर्वित मन्त्रीय रहते हैं। कीटों ने

तो सौन्दर्य को ही अपना दर्शन बना लिया था और उसकी यह धारणा थी कि सौन्दर्य ही सत्य है और सत्य सौन्दर्य। सौन्दर्य पर अपनी असीम आस्था का प्रदर्शन करते हुए कीट्स ने लिखा है—

“A thing of Beauty is a joy for ever
Its loveliness increases, it will never
Pass into nothingness”

हिन्दी के छायावादो कवि भी सौन्दर्य-प्रेमक हैं, सुन्दरता में उन्हें अडिग विश्वास है। 'प्रसाद' तो सौन्दर्य को चेतना का वरदान मानते हुए लिखते हैं—

“वरदान चेतना का उज्ज्वल, सौन्दर्य जिसे सब कहते हैं;

जिसमें अनन्त अभिलाषा के सपने टाब जगते रहते हैं।”

पन्त ने स्वयं स्वीकार करते हुए लिखा है—‘पल्लव-काल में मैं उन्नीसवीं सदी के अंग्रेजी-कवियों—मुख्यतः शेल्सी, बर्ड्सवर्थ, कीट्स और टेनीसन—से विशेष रूप से प्रभावित रहा हूँ, क्योंकि इन कवियों ने मुझे मशीन-युग का सौन्दर्य-बोध और मध्यवर्गीय संस्कृति का जीवन-स्वप्न दिया है। रबि बाबू ने भी भारत की आत्मा की पश्चिम की, मशीन-युग की, सौन्दर्य-कल्पना में ही परिधानित किया है। पूर्व और पश्चिम का मेल उनके युग का स्लोगन भी रहा है। इस प्रकार मैं कबोन्द्र की प्रतिभा के गहरे प्रभाव की भी कृतज्ञता-पूर्वक स्वीकार करता हूँ।” किन्तु पन्त की क्रमिक विकासमयी कवि-प्रतिभा के साथ-साथ उनका सौन्दर्य-बोध भी निरन्तर विकसित होता गया और एक रचना में उन्होंने लिखा—

“सुन्दर, शिव, सत्य
कला के कल्पित माप-मान,
बन गए स्थूल,
जन-जीवन से ही एक प्राण।
मानव-स्वभाव ही
बन मानव-आदर्श सुकर
करता अपूर्ण को पूर्ण,
असुन्दर को सुन्दर।”

विकसित होते-होते प्राकृतिक उपादानों में ही केवल सौन्दर्य-बोध करनेवाले कवि पन्त ने मानव को ही सर्वसुन्दर घोषित करते हुए कहा—

सुन्दर हैं विहग, मुमन सुन्दर, मानव, तुम सबसे सुन्दरतम;
निर्मित सबकी तिल-सुपमा से तुम निखिल सृष्टि में चिर निरुपम।

धीरे-धीरे “जीवन-क्रम” में तो कवि को ‘जग-जीवन’ ही सुन्दर दिखने लगा। सौन्दर्य उसे एक ऐसा तत्त्व दोख पड़ा, जो संसार के अणु-अणु में परिख्याप्त है और वह निम्न-लिखित शब्दों में फूट पड़ा—

उपयुक्त नारी-सौंदर्य का अंकन रूप-सौंदर्य-अंकन है। किन्तु, जैसा कि हम जानते हैं, छायावाद में नारी-सौंदर्य का अंकन दो रूपों में हुआ है—रूप-सौंदर्य और भाव-सौंदर्य। रूप-सौंदर्य में नख-शिख आदि धारीरी अंगों का चित्रण मिलता है तथा भाव-सौंदर्य में लज्जा, मोह, प्रेम आदि भावात्मक वृत्तियों का आभास।

भावनात्मक वृत्तियों का अंकन 'प्रसाद' ने बहुत सफलता-पूर्वक किया है, और नारी-लज्जा के चित्रण में उनकी ये पंक्तियाँ अमर हैं—

तुम कनक-किरण के अन्तराल में

लुक-छिपकर चलते हो क्यों ?

नत-मस्तक गर्व बढ़न करते,

योवन के धन रस-कण डरते,

ओ साज-भरे सौंदर्य बता दो,

मोन बने रहते हो क्यों ?

तुलना कीजिए:—

"And if she met him, though she smiled no more,
She looked a sadness sweeter than her smile,
As if her heart had deeper thoughts in store
She must not own, but cherish'd more the while
For that compression in its burning core;"

(किन्तु इन संयमित चित्रणों के बीच कहीं-कहीं छायावादों और रोमान्टिक कवियों ने नारी-सौंदर्य एवं प्रेम का नग्न वर्णन भी किया है, जो रीतिकाल की शृंगारिक कविताओं से किसी स्थिति में कम नहीं कहा जा सकता) अंत-की पंक्तियाँ हैं:—

मंजरित आन्न-वन छाया में हम प्रिये, मिले ये प्रथम बार,

ऊपर हुरीतिमा नभ गुंजित, नीचे चंद्रातप घना स्फार !

x

x

x

तुमने अधरों पर धरे अधर, धीने कोमल वपु धरा मोद,

या आत्म समर्पण सरल, मधुर, मिल गए सहज मास्तामोद !

इन पंक्तियों को पढ़ते ही बाइरन की निम्न-लिखित पंक्तियों की याद स्वतः मनस-पट पर लिच जाती है:—

"And Julia sate with Juan, half embraced
And half retiring from the glowing arm,
Which trumbled like the bosom where it was placed;
Yet still she must have thought there was no harm,
Or else it was easy to withdraw her waist;
But then the situation had its charm....."

(Don Juan, Book I, Stanza cxv)

अथवा उसी कवि की निम्न-लिखित पक्तियाँ भी इस दृष्टि में पठनीय हैं—

They look upon each other, and their eyes
Gleam in the moonlight; and her white arm clasps
Round Juan's head, and his around her lies
Half buried in the tresses which it grasps;
She sits upon his knee, and drinks his sighs,
He hers, until they end in broken gasps;
And thus they form a group that's quite antique,
Half-naked, loving, natural, and greek."

(Don Juan, Bk. II stanza 10 x c iv)

उपयुक्त उद्धरणों में नारी के नग्न सौंदर्य एवं नायक-नायिका के प्रेम-व्यापार का अव-
गुंठन-हीन चित्र है। नारी-चित्रण में यहाँ तक तो छायावादी और रोमान्टिक कवियों में साम्य
है; किन्तु अंग्रेजी के रोमान्टिक कवि, ऐसा निःसंकोच कहा जा सकता है, इन विषय सीमाओं
तक ही आवद्ध रहे। छायावादी कवियों ने नारी-समस्या पर भी विचार किया है। गुप्तजी
द्वारा वर्णित नारी का रूपमात्र "अचल में है दूध और आँखों में पानी" का था; पन्त
चिरवन्दिनी नारी को मुक्त करने का आग्रह करते हैं:—

'मुक्त करो नारी को मानव चिरवन्दिनि नारी को,

युग-युग की निर्मम कारा से अननि, सखी, प्यारी को।'

सौन्दर्यानुरक्ति की यह भावना छायावादी और रोमान्टिक कवियों की रचनाओं में
समान रूप से बालावस्था के प्रति प्रगाढ़ अनुराग के रूप में भी ध्वनित हुई है। दोनों
युग के कवियों ने बालापन को जीवन का स्वर्ण-काल मानकर उसकी प्राप्ति के लिए उत्कट
आकांक्षा प्रदर्शित की है। बचपन एक ऐसा काल है, जिसमें मनुष्य संसार की असत्यताओं से
दूर ईश्वरीय आभा के समीप रहता है, और उसकी उपस्थिति वह अणु-परमाणु में भी
देखता है। एक बालक सर्वदा अपने को सुन्दरताओं के बीच पाता है। इसी कारण दोनों
युग के कवियों को बालापन बहुत अधिक प्रिय है। पन्त की आकांक्षा है—

चित्रकार ! क्या करूँगाकर फिर मेरा भोला बालापन

मेरे जीवन के अचल में चित्रित कर दोगे पावन ?

जब कि कल्पना की तंत्री में खेल रहे थे तुम करतार !

तुम्हें माद होगी, उससे जो निकली थी अस्फुट शंकार ?

बचपन में ईश्वरीय आभा का दर्शन कवि को बार-बार होता है—इसी आशय को
पन्त ने उपयुक्त पंक्तियों में अभिव्यक्त किया है। वडेंस्वर्थ ने भी कुछ इसी प्रकार की
भावना को और भी स्पष्ट रूप में प्रस्तुत किया है—

"Heaven lies about us in our infancy !

'Shades of the prison—house begin to close

Upon the growing Boy,

But he beholds the light, and whence it flows,

He sees it in his joy !"

वचन मानव-जीवन की एक ऐसी अवस्था है, जिसमें मनुष्य मुक्त रहता है। जीवन की भिन्न-भिन्न दुर्दमनोद्यममय्याएँ उस समय मानव को बंधी नहीं कर पाती। गंठ, मंथन और संताप से धृक् वह अपनी रमणीय दुनिया में मानस सान्निध्य एवं सुख की बीणा के रंघों पर चिर-मधुर तान फैलाता रहता है। इस निदिधन एवं सुख-शान्ति-स्नात जीवन के प्रति एक भारू कल्पनाजीवी कवि हृदय का आकृष्ट होना कोई अचरज की बात नहीं। 'प्रवाद' ने इस अद्भुत वचन के प्रति अपने अनुगम को व्यक्त करते हुए बड़ी मार्मिक पंक्तियों की रचना की है :—

तुम्हारी आँखों का वचन !

खेनता था जब अद्भुत खेन,
अजिर के डर में भग कनेल,
हारता था, हँस-हँसकर मन,
आह दे, वह खनीत जीवन !

बालापन के प्रति अद्भुत प्रेम को प्रदर्शित करते हुए इससे दूर हटा हुआ कवि अपने हृदय की वेदना की भी अभिव्यंजना करता है। वाइसन ने भी इसी भाव को निम्न-लिखित रूप में व्यक्त किया है :—

"There is not a joy the world can give
line that it takes away,
When the glow of early thoughts declines in
feelings dull decay;
It is not on youth's smooth cheek the blush alone,
which fades so fast,
But the tender bloom of heart is gone, ere youth
itself be past."

वातावरण की विविध अद्भुतता, चिर सुखमयी घड़ियाँ, सरलता, निष्कपटता एवं अपनापन की भावना युवावस्था के आगमन के साथ ही प्रातः के स्वप्न-मौ द्रुत गति से तिरोहित हो जाती है। मानव-जीवन की वह स्वर्णविस्था निश्चय ही बंदनीय है और छायावादी तथा रोमान्टिक कवियों ने एकस्वर से उसकी संदना के गीत गाए हैं।

जीवन के प्रति इन कवियों का दृष्टिकोण दार्शनिक था। वे असंतुष्ट असीम अभिलाषा की जीवन की समस्त विपदाओं एवं दुखों का भूल मानते थे। मानव-जीवन के विटप पर सुख-दुख के पतझड़-वर्षा आते-जाते रहते हैं। मनुष्य के लिए चिर सुख अथवा चिर दुःख अप्राप्त्य एवं अनपेक्षित है। सुख-दुख के सम्मिश्रण से ही मनुष्य-जीवन सार्थक एवं सुखद बन सकता है, अन्यथा कदापि नहीं। पन्त की प्रतिष्ठ पंक्तियाँ :—

मैं नहीं चाहता चिर सुख, मैं नहीं चाहता चिर दुःख,
सुख-दुख की अस्थि-मिचीनी, सोते जीवन अपना मुख ।"

मानव-जीवन में सुख-दुख के सतुलित समन्वय को ही प्रधानता देती है। पन्त की इस भावना की तुलना ब्लेक की निम्न-लिखित पंक्तियों से कीजिए :—

Joy and woe are woven fine,
A clothing for the soul divine;
Under every grief and pine
Runs a joy with silken twine.
It is right it should be so;
Man was made for joy and woe;
And when this we rightly know,
Safely through the world we go."

विषय और भाव-श्रेय में छायावादी और रोमान्टिक काव्य-रचनाओं की इन समान

प्रवृत्तियों पर दृष्टि-निक्षेप करने के पश्चात् हम दोनों को एक प्रमुख अग्रमानता की ओर भी दृष्टि दौड़ाएँ। प्रो० देवेन्द्रनाथ तर्मा ने लिखा है, 'रोमान्टिक भाव-धारा में बहुत कुछ साम्य रहने पर भी उसमें और छायावाद में एक तार्त्विक अन्तर है—जहाँ रोमान्टिक साहित्य में हमें पूर्ण उत्थान, आशावादिता और सप्राणता के दर्शन होते हैं वहाँ छायावाद में हम पाते हैं अवसाद, निराश्व और निष्प्राणता। यह एक विचित्र विरोधाभास है, जिसका आलोचकों ने, भिन्न-भिन्न रूप से, समाधान करने की चेष्टा की है।' इस प्रश्न को लेकर आलोचकों के बीच दो दल परिलक्षित होते हैं। पहले दल के आलोचकों का कथन है कि छायावाद में अवसाद-जनित भावनाओं का आविर्भाव असहयोग-आन्दोलन के विफल होने का ही परिणाम है। भारतवर्ष में जब असहयोग-आन्दोलन का प्रारम्भ हुआ, तो भारतीय जनता आशा-संवर्धित थी कि इस माध्यम से वह निश्चय-पूर्वक किरंगियों को भारत-भूमि से खदेड़ देने में सफलता प्राप्त करेगी। किन्तु जब यह आन्दोलन भी पूर्ण रूप से निष्फल साबित हो गया, तब भारतीय जनता निराश्व-सागर में डूब गई। भारतीय जन-जीवन की यही अवसाद-पूर्ण निराशा छायावादी कवियों के हृदय को आक्रान्त कर उनकी काव्य-रचनाओं में प्रतिध्वनित हुई है। परन्तु आलोचकों का एक दूसरा दल इस सिद्धांत को सर्वथा भ्रम-पूर्ण मानता है। उसका कथन है कि छायावादी कवि, यद्यपि वे भी बाह्य वातावरण से प्रभावित होते थे, अधिकतर स्वतन्त्रवादी कवि थे। वे आत्मनिष्ठ भावनाओं की अभिव्यक्ति में ही संलग्न रहते थे। इसी कारण उन्होंने अग्रह-योग-आन्दोलन की असफलता-जनित अवसाद-पूर्ण निराशा को अपनी कविता में स्थान दिया है—ऐसा मानना कदापि युक्ति-संगत नहीं। छायावादी कवि स्वतन्त्रवादी थे, और उन्होंने अपने निजी जीवन की निराशा और अवसाद को ही अपने काव्य का विषय बनाया है। उनके निजी जीवन से विरह, दुःख और अवसाद ही उनकी पक्तियों में धोल उठे हैं। उनकी वेदना आत्मनिष्ठ है, उनका अवसाद निजी जीवन की उपज है। भारतीय जन-जीवन को व्यापक निराशा ने उनके हृदय को आन्दोलित नहीं किया और न उनमें उनके काव्य में अभिव्यक्ति ही पाई है। इस स्थल पर मेरा अमोघ इंग विवाद-पूर्ण विषय को छोड़कर इसका पर्यवेक्षण करना है कि क्या वास्तव में रोमान्टिक कवियों का काव्य केवल उत्थास, सप्राणता एवं आना-मंजलित है? क्या उनमें वेदना और विषाद का द्वाप भी नहीं था

१. छायावाद और प्रगतिवाद; प्रो० देवेन्द्रनाथ तर्मा।

पायी है ? जैसा कि बहुत से आलोचकों का मत है, जिन्होंने इस प्रश्न पर विचार किया है, रोमान्टिक पुनर्जागरण-काल की कविता केवल उत्साह एवं आह्लाद की ही अभिव्यक्ति है। किन्तु, जैसा कि मेरा विश्वास है, रोमान्टिक कविता में यदि एक ओर उत्साह है, तो दूसरी ओर विषाद भी। एक ओर आशा की स्वर्ण-प्रात मुस्कुरा रही है, तो दूसरी ओर निराशा की कालिमा भी। आप बड़ेस्वर्ण, कोलरिज, कोट्म, शेनी, वाइरन आदि कवियों की रचनायें पढ़ जायें। आप पाएंगे कि उनमें आशा-निराशा, दुःख-सुख, अधूराहम तथा विषाद आह्लाद की मिश्रित भाणी प्रतिबिम्बित हुई है। समस्त छायावादी काव्य में केवल विषाद और निराशा की काली रात ही दृष्टिगम्य नहीं होती। मैं मानना हूँ कि महादेवी प्रधानतः वेदनावादी कवयित्री ही हैं। किन्तु क्या निराशा, पन्त और प्रसाद को पूर्णतः वेदनावादी कवि कहा जा सकता है ? कदापि नहीं। मैं यह नहीं कहता कि इन कविमों ने विषाद एवं दुःख-पूर्ण कविताएँ लिखी ही नहीं। मेरी तो धारणा यह है कि यदि एक ओर उन्होंने निराशा और दुःख की भावनाओं को अभिव्यक्ति की है, तो दूसरी ओर उनकी कविताओं में आनन्द और आह्लाद की भावनाएँ भी सन्तुलित हैं। यह धात दूसरी है कि आधिक्य किसका है ? यदि छायावादी काव्य में वेदना का बाहुल्य है, तो मैं यह भी मानने को प्रस्तुत नहीं कि उसकी मात्रा अत्यधिक है। अतः मेरी दृष्टि में रोमान्टिक भाव-धारा और छायावादी कविताओं में सुख-दुःख अथवा आशा-निराशा का केवल 'मात्रिक अन्तर' है। दोनों प्रकार की भावनाएँ दोनों युग के कवियों ने अभिव्यक्त की हैं। किन्तु यदि रोमान्टिक कविता में आशा और आह्लाद की अधिकता है, तो छायावादी कविताओं में इनकी अभिव्यक्ति कुछ कम मात्रा में हुई है। अन्तर केवल इतना है—इसके आगे कुछ भी नहीं।

(अन्त में एक बात और। जिस प्रकार छायावादी कवियों ने उपनिषद्, वेद, सूर, तुलसी, मीरा आदि पुस्तकों एवं कवि-कवयित्रियों से प्रेरणा ग्रहण की थी, उसी प्रकार रोमान्टिक कवि भी स्पेंसर, शैक्सपियर, मालों, डन आदि कवियों से ही प्रभावित हुए थे। कहने का तात्पर्य यह कि दोनों युग के कवियों ने अपने पूर्व के कवियों एवं काव्य से प्रेरणा ली है। इस प्रकार यदि दोनों ने पुरानो परम्परा को च्वस्त किया है, तो नई दूसरी परम्परा की नींव भी डाली है।)

इस प्रकार छायावादी और रोमान्टिक कवियों पर विभिन्न पहलुओं से विचार करने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि दोनों काव्य-धाराओं में समानताएँ अधिक हैं, असमानताओं की मात्रा बहुत कम है। दोनों ने समपरिस्थितियों में ही जन्म ग्रहण किया और दोनों के काव्य-लक्षणों में भी बहुत कुछ साम्य ही है। कल्पना की उन्मुक्त उड़ान, आत्मनिष्ठ भावनाओं का आकलन एवं प्रकटीकरण, बधनहीनता, सूक्ष्मता आदि तत्त्व दोनों काव्य-धाराओं में लक्षित हैं। प्रकृति, नारी, सुख-दुःख, जीवन, वचन आदि विषयों पर भी उनके विचार बहुत दूर तक मिलते-जुलते हैं। किन्तु, इतना होने पर भी, हम यह नहीं कह सकते हैं कि छायावाद रोमान्टिक कविता का हिन्दी-संस्करण है।

यह अतिशयोक्ति है और सत्य से बहुत दूर। मुझे यह मान्य है कि कुछ दूर तक रोमान्टिक कवियों ने छायावाद को प्रभावित एवं अनुप्राणित किया; किन्तु यह मुझे बड़ापि मान्य नहीं कि छायावादियों ने पूर्णतः उनका अनुकरण ही किया है। (प्रभावित एवं अनुप्राणित होना और बात है, अनुकरण करना और बात।) यदि रोमान्टिक कवियों पर अंग्रेजी-भाषा-भाषियों को गौरव है, तो पन्त, प्रसाद, निराला, महादेवी हिन्दी-काव्य-क्षेत्र में भी अमर हो गए हैं। उनका काव्य निश्चय ही हिन्दी के लिए चिर गौरव-प्राप्त मान्य है।

छायावाद और रहस्यवाद

छायावाद और रहस्यवाद को लेकर विगत दो दशकों में इतना अधिक ऊहापोह हुआ है कि यह विषय आज और भी संश्लिष्ट एवं दुम्ह बन गया है। समालोचक, कवि और पाठक के बीच उभयभाषिए का काम करता है। उसका पुनीत कर्तव्य किमी नूतन वाच्य-धारा अथवा कठिन काव्यांश को अधिक स्पष्ट एवं बोधगम्य रूप से पाठकों के सम्मुख उपस्थित करना है। किन्तु छायावाद और रहस्यवाद के व्याख्या क्रम में, कुछ वैयक्तिक सोमित धारणाओं के फलस्वरूप और कुछ विषय की अस्पष्टता एवं दुर्गम्यता के प्रभावतः, अधिकांश आलोचकों ने विषय को स्पष्ट करने के स्थान पर उसे और भी कठिनगोच्य बना दिया है।

प्रथम विश्व-युद्ध के पश्चात् हिन्दी में जो नूतन काव्य-स्रोत प्रसरित हुआ, उस पर तद्दुग्गीन आलोचकों ने स्पष्टता का आरोप करते हुए उसे छायावाद की सजा से अभिहित किया। यह नाम देकर उन लोगों ने मानों इसकी निन्दा ही की थी। किन्तु नई भाव-धारा के कवियों ने इसका विरोध नहीं किया और "इस प्रकार स्पष्ट, धूमिल या छाया-सी लगनेवाली कविता को भी 'छायावाद' कहा गया, प्रस्तुत के द्वारा अप्रस्तुत की वर्णना भी छायावाद का लक्षण बनी, और प्रकृति को विश्वात्मा की छाया मानकर उसके काव्यगत व्यवहार में भी छायावाद की सृष्टि होने लगी।" दुर्भाग्यवश उसी समय कुछ ऐसे आलोचक भी निकल आए, जो विरोधी आलोचकों द्वारा संकेतित दोषों को ही काव्य का प्रमुख गुण मानने को प्रस्तुत हो गए। विरोधी आलोचकों ने नवीन काव्यधारा की अस्पष्टता की तीक्ष्ण आलोचना की थी। नवीन आलोचकों ने अस्पष्टता को ही काव्य का सर्वप्रधान तत्त्व घोषित किया।

"लोग कहते हैं कि कविता एकदम स्पष्ट होनी चाहिए। मैं कहना चाहता हूँ श्रेष्ठ कविता का पहला गुण अस्पष्टता है। इस वस्तु-जगत् की स्पष्ट तथा व्यवस्त बातों को अस्पष्ट तथा अव्यक्त रूप प्रदान करने के लिए ही कविता की सृष्टि हुई है, अन्यथा उसका कोई उद्देश्य नहीं रह जाता। यदि स्पष्ट ही बात कहनी है, तो कविता की आवश्यकता ही क्या है? साधारण गद्य की सरल भाषा में यह और भी अच्छी तरह से कही जा सकती है।" १

किन्तु इन तर्कों को पढ़कर यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि पूर्वाग्रह के कारण यहाँ आलोचक सम्मक् निष्कर्ष को प्राप्त करने में सर्वथा असम रहा है। आलोचक को छायावादो कविताओं को श्रेष्ठ बताना है; अतएव वह उसके दुर्गुणों को भी प्रशस्ति करने में नहीं

१. छायावाद और रहस्यवाद : श्रीविश्वनाथसिंह। (देखिए—'छायावाद और प्रगतिवाद' सं० देवेन्द्रनाथ शर्मा)

२. काव्य में अस्पष्टता तथा रूपक रस : श्रीइलाचन्द्र जोशी।

हिचकता। किन्तु एक गतुलित चित्तक की दृष्टि में यह बात कदापि छिपी नहीं रह सकती कि अस्पष्टता काव्य का एक दोष होने के स्थान पर गुण कदापि नहीं बन सकती। छायावादी काव्य की अस्पष्टता उसका दोष है; किन्तु इसी दोष की आड़ लेकर कोई इसका सम्यक् विस्लेषण करने में च्युत होने की सोचे, तो यह भारी अपराध ही होगा। छायावाद में अस्पष्टता है; इसी कारण यदि हम यह चाहें कि इसको अन्य वादों से पृथक् कर हम नहीं देखें अथवा छायावाद और दूसरे 'वादों' के अन्तर का विस्लेषण न करें, तो निश्चय-पूर्वक यह हमारी भूल हो होगी। इसी कारण इस निबन्ध में मेरा अभीष्ट छायावाद और रहस्यवाद के बीच के अन्तरों को स्पष्ट कर उनका विस्लेषण करना है।

आलोचकप्रवर रामचन्द्र शुक्ल ने एकस्वर से छायावाद और रहस्यवाद को समानार्थी घोषित किया है। शुक्लजी ने अपनी इस धारणा को सही मित्र करने के लिए भगीरथ प्रयत्न किया है। उन्होंने यह बताने की चेष्टा की है कि हिन्दी के छायावादी कवि प्रधानतः अंग्रेजी के रोमान्टिक कवियों तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर की कविताओं से प्रभावित थे। अंग्रेजी के स्वच्छन्दतावादी कवियों में रहस्यवादों (mystical) भावना का सम्मिश्रण था, और इंग्लैंड में दोनों को समान माना जा चुका था। इसके उपरान्त, जैसा कि शुक्लजी ने लिखा है, "शुक्लजी और मुकुटधर पांडेय आदि के द्वारा यह स्वच्छन्द नूतन धारा चली थी जो कि श्रीरवीन्द्रनाथ ठाकुर की उन कविताओं की धूम हुई, जो अधिकतर पाश्चात्य ढाँचे का आध्यात्मिक रहस्यवाद लेकर चली थी। पुराने ईसाई संतों के छायाभास (Phantasmas) तथा यूरोपीय काव्य-क्षेत्र में प्रवर्तित आध्यात्मिक प्रतीकवाद (Symbolism) के अनुकरण पर रची जाने के कारण बंगाल में ऐसी कविताएँ 'छायावाद' कही जाने लगी। यह 'वाद' क्या प्रकट हुआ, एक बने-बनाए रास्ते का दरवाजा खुल पड़ा और हिन्दी के कुछ नए कवि उधर एकवारगी झुक पड़े।" इस प्रकार हिन्दी के छायावादी कवियों पर प्रभाव डालनेवाली दोनों काव्य-प्रवृत्तियों में छायावाद और रहस्यवाद का सम्मिश्रण था। कदाचित् इसी कारण शुक्लजी छायावाद और रहस्यवाद में कोई अन्तर नहीं मानते (एक सुधी विचारक ने बहुत उचित कहा है कि—“पाश्चात्य रहस्यवादों कविताओं की उद्भावना छाया-दृष्टियों के आधार पर मानकर उन्होंने (शुक्लजी ने) यह निष्कर्ष निकाला कि 'छाया' और 'रहस्य' अथवा हिन्दी के 'छायावाद' और 'रहस्यवाद' समानार्थी हैं। ईरानी सूफियों की व्यक्त को अव्यक्त का प्रतिबिम्ब (छाया) मानकर जो रहस्य-साधना चलती थी, उसने भी उन्हें छायावाद को रहस्यवाद का पर्याय बनाने में काफी सहायता पहुँचायी होगी।" लेकिन यदि सूक्ष्म दृष्टि से विचार किया जाय तो हम यह निस्संकोच कह सकते हैं कि शुक्लजी की यह धारणा सर्वथा भ्रामक है। छायावाद और रहस्यवाद

१. हिन्दी-साहित्य का इतिहास : पं० रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ६२०-६१।

२. छायावाद और रहस्यवाद : श्रीविश्वनाथसिंह। (देखिये—'छायावाद और प्रतीकवाद')

को पर्याय मानना एक अक्षम्य दोष है। दोनों 'वादों' के बीच कतिपय मौलिक वैपम्य है— यद्यपि कुछ साम्य भी है। किन्तु वे वैपम्य इतने महत्त्व-पूर्ण हैं कि यदि उन पर गंभीरता-पूर्वक विचार किया जाय, तो कोई भी सुधी विचारक छायावाद और रहस्यवाद को समानार्थी कदापि नहीं घोषित कर सकता।

(मुमन जी के बाद आलोचकों की यह श्रम कुहेलिका दूर हुई। उन लोगों ने छाया-वाद और रहस्यवाद के अन्तरो का उद्घाटन प्रारम्भ किया और उनकी सूक्ष्म विवेचना भी। उन लोगों ने यह बताया कि बाह्य साम्य के होते हुए भी मूलतः छायावाद और रहस्यवाद दो विभिन्न काव्य-प्रवृत्तियाँ हैं। आत्मनिष्ठ भावनाओं का प्रकाशन दोनों में होता है; सूक्ष्मता दोनों की विशेषता है, प्रकृति-प्रेम दोनों 'वाद' के कवियों में स्पष्ट रूप में लक्षित है।) लेकिन, जैसा कि मैंने कहा है, ये साम्य बाह्य स्तर पर ही दृष्टिगत होते हैं। गहराई में जाकर देखने से परिधान की समानता रहने पर भी आत्मा के वैपम्य की ओर ध्यान आकृष्ट हुए बिना नहीं रहता।

(श्रीसदगुरुशरण अवस्थी ने रहस्यवाद और छायावाद के अन्तर पर निजी दृष्टिकोण से विचार करते हुए यह लिखा है कि "रहस्यवाद का सम्बन्ध सीधे वस्तु-विधान से रहता है, अभिव्यञ्जना-विधान से नहीं। परन्तु छायावाद का सम्बन्ध केवल अभिव्यञ्जना की विचित्रता और दुर्लभ भावगम्यता से रहता है। आज की छायावादी कविता अभिव्यञ्जन की अनेकरूपता की ही सबसे बड़ी विशेषता रखती है। वह केवल उचित-वैचित्र्य पर टिकी है; अतएव उसका छायावादी अभिधान सार्थक है।" श्रीअवस्थीजी द्वारा संकेतित छायावाद और रहस्यवाद के बीच का यह अन्तर यों तो उचित प्रतीत होता है, किन्तु वास्तव में यह धारणा मूलतः त्रुटि-पूर्ण है (विद्वान् समीक्षक ने यह बताने की चेष्टा की है कि रहस्यवाद वस्तु-विधान से सम्बन्धित है और छायावाद अभिव्यञ्जना वैचित्र्य से।) किन्तु मेरी शंका यह है कि क्या कोई काव्य-मात्र वस्तु-विधान पर अथवा केवल अभिव्यञ्जना-वैचित्र्य पर ही स्थिर हो सकता है? स्थिर होने की तो बात दूर रही, जैसा कि मैं समझता हूँ, ऐसी स्थिति में काव्य का सृजन ही सम्भव नहीं है। छायावादी कवियों ने प्रकृति, जगत्, मानव आदि विषयों पर तथा प्रेम, वेदना, जिज्ञासा, कीर्तुहल आदि हृदय की अमूर्त भाव-तरंगों पर कविताएँ की हैं। ऐसी स्थिति में क्या हम यह कह सकते हैं कि छायावादी कविता में विषय है ही नहीं, केवल अभिव्यञ्जना वैचित्र्य की ही सुन्दर छटा है? ऐसा मत देना कदापि युक्ति-युक्त नहीं कहा जा सकता। अभिव्यञ्जना आखिर किसी वस्तु अथवा अमूर्त भाव की ही होती है; वह शून्य में नहीं मिलती। इस 'सी'जी की यह धारणा कि छायावाद केवल अभिव्यञ्जना नाम है, सर्वथा तर्कहीन एवं श्रुत है। किन्तु इस अपेक्षित है कि आखिर इस प्रकार की विचार-सहरी।

उठों कैसे ? अवस्थीजी की छायावाद-सम्बन्धी यह धारणा शुक्लजी की मान्यताओं से पूर्णतः साम्य रखती है। शुक्लजी ने भी यह स्पष्ट कहा है कि 'तात्पर्य यह कि छायावाद जिस आकांक्षा का परिणाम था, उसका लक्ष्य केवल अभिव्यञ्जना की रोचक प्रणाली का विकास था ।'^१ शुक्लजी की यह धारणा थी कि क्रोचे के अभिव्यञ्जनावाद (Expressionism) की स्पष्ट छाया छायावादियों पर पड़ी है। शुक्लजी यह भी मानते थे कि क्रोचे काव्य के विषय को कोई महत्त्व नहीं देता था; उसकी दृष्टि में अभिव्यञ्जना ही सब कुछ थी। क्रोचे ने स्पष्ट कहा है कि "aesthetic fact is form and nothing but form." शुक्लजी ने यह मान लिया है, और यही पर उन्होंने सबसे बड़ी भूल की है कि क्रोचे ने केवल चाँह बेल-बूटों के सौन्दर्य को ही अभिव्यञ्जना कहा है। किन्तु क्रोचे इसे केवल भौतिक अभिव्यञ्जना ही कहता है। उसने एक स्थान पर अपने मत का स्पष्टीकरण करते हुए लिखा है—"When we have mastered the internal word, when we have vividly and clearly conceived a figure or a statue, when we have found a musical theme, expression is born and is complete, nothing more is needed... what we, then, do is say aloud what we have already said within, sing aloud what we have already sung within."^२ अतः इस उद्धरण से स्पष्ट है कि हम अभिव्यञ्जना बाह्य रूप में उन मान्तरिक मनोभावों एवं विचार-स्फुरणों की करते हैं, जो हमारे मन में स्फुरित होते रहते हैं। तदुपरान्त क्रोचे की अभिव्यञ्जना मनुष्य के प्रतिभज्ञान (Intuition) द्वारा अनुसासित है। बिना इसके उसकी अभिव्यञ्जनावादी विचार-धारा निष्प्राक एवं निरर्थक है। एतदर्थ हम इस निष्कर्ष पर आते हैं कि क्रोचे ने भी किसी भी प्रकार की अभिव्यञ्जना के हेतु वस्तु-विधान की अनिवार्यता पर भी ध्यान दिया है। विद्वान् आलोचक श्रीरामचन्द्र शुक्लजी की दृष्टि से दुर्भाग्यवश यह सत्य प्रच्छन्न रह गया और उन्होंने छायावाद को केवल अभिव्यञ्जना-वैचित्र्य ही घोषित कर दिया। इसी धारणा की छाया थी अवस्थी जी को भी आक्रान्त किए बिना नहीं रह सकी और उन्होंने ने भी इसी विचार का पिष्टपेषण किया। अतः छायावाद-सम्बन्धी उनकी यह धारणा निर्मूल एवं भ्रामक बन गई।

(रहस्यवाद की व्याख्या करते हुए श्री अवस्थी जी ने कहा कि यह वाद केवल वस्तु-विधान से सम्बन्धित है; इससे और अभिव्यञ्जना से कोई सम्बन्ध नहीं।) इस धारणा की निर्मूलता भी स्वतः सिद्ध है, क्योंकि वस्तु-विधान की अभिव्यञ्जना हुए बिना काव्य की सृष्टि असम्भव है। जहाँ हम काव्य की बात करते हैं, वहाँ वस्तु विधान के साथ-साथ अभिव्यञ्जना की चर्चा भी अनिवार्यतः करते ही हैं। वास्तव में रहस्यवाद में अभिव्यञ्जना की समस्या

१. हिन्दू साहित्य का इतिहास : पं० रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ६२०।

२. Aesthetic as a Science of expression and general linguistic : Benedetto Croce.

बहुत जटिल है। 'रहस्यवादियों' का कहना है कि उस 'परम सत्ता' की प्राप्ति ऊपरी मस्तिष्क से नहीं हो सकती, क्योंकि वह तो लौकिक सत्ता और भेद-भावना (Spatial conception) में ही खीन रहता है। वे मनुष्य की दूसरी सुप्त शक्ति प्रातिभज्ञान (Intuition) की ओर संकेत करते हैं। यह प्रातिभज्ञान रहस्यवादियों का प्रधान साधन और रहस्यवाद का प्रधान अंग है। साधना के कुछ उपाय—जिनमें ध्यान प्रमुख है—चेतनावस्था में ऐसा परिवर्तन उपस्थित कर देते हैं कि जिससे यह सोयी हुई शक्ति जग पड़ती है। ज्यों-ज्यों इस शक्ति का प्रवेश चेतन जीवन में होता जाता है, त्यों-त्यों मनुष्य रहस्यवादी बनता जाता है।^१ इस प्रकार रहस्यवाद का सदैव परम सत्ता का दर्शन—एक आध्यात्मिक उद्देश्य है जिसका साधन भी आध्यात्मिक है। यदि कोई इस ध्येय की प्राप्ति इस आध्यात्मिक और सूक्ष्मातिमूढ साधन के द्वारा कर भी लेता है, अर्थात् यदि उसे उस परम सत्ता की झलक मिल भी जाती है—तो वह उसके लिए मृगे का मुह ही सिद्ध होता है। अतः इस सवेदना और अनुभूति की प्रपण्यता अभिव्यजना के सहारे ही सम्भव है। यह अभिव्यजना भी ऐसे बाह्य, स्थूल एवं बोधगम्य प्रतीकों के सहारे होनी चाहिए, जिससे रहस्यवादियों की अनुभूति का आभास-मात्र भी पाठकों को अवश्य मिल जाय। इस प्रकार हम देखते हैं कि अभिव्यजना की समस्या रहस्यवादियों के साथ अभिन्न रूप से जुड़ी हुई है। रहस्यवादियों ने, जैसा कि डॉ० केसरीनारायण शुक्लजी ने कहा है और जो ठीक भी है, प्रमुखतः तीन प्रकार के प्रतीकों की योजना की है :—

(१) इस संसार को सराय मानकर परमात्मा की खोज को एक यात्रा के प्रतीक में कतिपय रहस्यवादियों ने बाँधा है। 'निराला' की निम्न-लिखित कविता में :—

डोलती नाव, प्रखर है धार,
सँभालो जीवन-खेवनहार !

तिर-तिर फिर-फिर
प्रबल तरंगों में
घिरती है,
ढोले पग जल पर
डगमग डगमग
फिरती है।

टूट गई पतवार—
जीवन-खेवनहार !

भय में हूँ तन्मय
घरघर कम्पन
तन्मयता,

छन-छन में

बढ़ती ही जाती है

अतिशयता,

पतवार अपार,

जीवन-खेवनहार !

अथवा पन्त' की विम्बांकित पंक्तियों में :—

"घिर-घिर होते मेघ निछावर,

झर-झर सर में मिलते निर्झर.

लिए डोर यह अम-जग की कर,

हरता तन-मन-प्राण।"

अथवा 'प्रसाद' की नीचे दो हुई पंक्तियों में :—

देवलोक की अमृत-कथा की माया,

छोड़ हरित कानन की आलस छाया;

विधाम माँगती अपना—

जिसका देता था सपना।

तथा मोहनलाल महतो 'वियोगी' द्वारा रचित निम्न-लिखित काव्यांश में भी :—

"यद्यपि मैं हूँ लिए पीठ पर जीवन का गुरु भार ;

तरो डूबने का यदि भय हो कहीं यही दूँ बार।

हाथ जोड़ता हूँ न सताओ तुम हो बड़े उदार ;

मुझे अब पहुँचा दो उस पार।"

एक जीव का उस परमात्मा की 'रहस्यात्मक खोज' की ही अभिव्यंजना प्रतीकों के सहारे हुई है। इस प्रकार हम देखते हैं कि परम सत्ता की खोज की सूक्ष्मातिसूक्ष्म एवं रहस्यात्मक अनुभूति को कवि ने सहज-बाह्य बनाने के निमित्त ही उसे भौतिक यात्रा के स्पूल प्रतीक में बाँधा है। यह प्रतीक-योजना सूक्ष्म भावनाओं की प्रेषणोद्यता के लिए ही की गई है। अतः अब यह स्पष्ट है कि रहस्यवादी कवियों का सम्बन्ध अभिव्यंजना से भी है और श्री अवस्थी जी की बाग्या भ्रामक है।

(२) रहस्यवादी कवियों ने एक दूसरे प्रकार की भी प्रतीक-योजना की है। उनका कथन है कि उस असोम सत्ता का वास-स्थान उनका हृदय ही है। इसलिए उसे बाह्य संसार में नहीं खोज कर निज उन्नति के द्वारा हो उसको प्राप्ति के लिए वे आतुर रहते हैं। "ऐसे रहस्यवादियों का जीवन बाह्य अन्वेषण न होकर अतिरिक्त परिवर्तन बन जाता है। इनके प्रिय प्रतीक विकास तथा परिवर्तन के दृश्यों से चुने जाते हैं।" 'निराला' ने इसी ओर संकेत करते हुए लिखा है कि "वास होरे होरे की खान, खोजता कहां ओर

नादान" तथा नेपाली की निम्न-लिखित पंक्तियों में भी ऐसी ही भावना का प्रवर्तन हुआ है --

‘मैं तो पृथ्वी पर पड़ा सोह, बस बाट तुम्हारी रहा जोह ;
तुम पारस कर दोगे कंचन, तुम कब समझोगे मेरे मन ।’

पन्त के नीचे लिखे वाक्यांश से भी कवि-हृदय की इसी प्रकार की भावना अभिव्यजित हुई है —

जग के उर्वर आँगन में बरसो ज्योतिर्मुख जीवन !
छू-छू जग के मृत रज-कण कर दो तृण-तल में चेतन
मृगमरण बाँध जो जग का दे प्राणों का आलिंगन !

यहाँ भी इतना कह देना आवश्यक है कि इन प्रतीकों की खोज के मूल में भी कवि-मानस को आन्दोलित करनेवाली अभिव्यजना की समस्या ही है। अतः अवस्थीजी की धारणा यहाँ भी प्रुटिमुक्त ही साबित होती है।

(३) रहस्यवादियों ने एक तीसरी प्रतीक-योजना को भी अपनाया है, जिसे ‘आत्मा के विवाह’ का प्रतीक कहा जा सकता है। कबीर ने भी अपने को राम की बहुरिया कहकर इसी प्रतीक के सहारे अपनी रहस्यात्मक अनुभूति की अभिव्यजना की थी। विवाह का यह प्रतीक आधुनिक हिन्दी-रहस्यवादी षडियों में अपेक्षाकृत कम दर्शित होता है। मोरा के भजनों में अथवा साज की ही कविताओं में ऐसे प्रतीकों की योजना बहुत अधिक प्राप्त होती है। जयदेव के अमर काव्य में भी प्रकारान्तर से इसी प्रतीक का प्रयोग हुआ है। किन्तु आजकल ऐसे प्रतीक का प्रयोग बहुत कम हो गया है। केवल आधुनिक कवयित्री महादेवी वर्मा ने ही कही-कही इस प्रकार के प्रतीकों का प्रयोग किया है। उनकी नीचे उद्धृत पंक्तियों में इसी भावना का दर्शन होता है—

‘नयन में जिसके जलद वह तृपित धातक हूँ ।
शलभ जिसके प्राण में वह निठुर दीपक हूँ ।
फूल को उर में छिपाए विकल बुलबुल हूँ ।
एक होकर दूर तन से छाँह वह बल दूँ ।
दूर तुमसे हूँ अनन्त सुहागिनी भी हूँ ।’

उदाहरण के लिए नीचे लिखी पंक्तियों को भी पढ़ा जा सकता है—

‘सखि, मैं हूँ अमर सुहाग-भरी !

प्रिय के अनन्त अनुराग-भरी ।

किसको त्यागूँ किसको भाँगूँ,

है एक मुझे मधुमय विषयमय;

मेरे पद छूते हो होते

काँटे, कलियाँ प्रस्तर रसमय !

पा लूँ जग का अभिज्ञाप कहाँ

प्रतिरोमी में पुलकें सहरो ।’

अथवा निम्न-लिखित काव्यांश में भी कवयित्री ने विवाह के प्रतीक द्वारा ही अपनी रहस्यात्मक अनुभूति की अभिव्यंजना की है—

“प्रिय चिरन्तन है सजनि, क्षण-क्षण नवीन सुहागिनी मैं !

श्वास में मुझको छिपाकर वह असीम विशाल चिर घन,

शून्य में जब छा गया उसकी लजीली साध-सा बन,

छिप कहीं उसमें सकी बुल-बुल चली चल दामिनी मैं ।”

और अन्त में अपने चिर सुहाग-भरे जीवन का प्रतिबिम्ब महादेवी ने सांध्य-गगन में भी देखा है—

“प्रिय सांध्य-गगन मेरा जीवन !

यह क्षितिज बना धुंधला विराग,

नव-अरुण-अरुण मेरा सुहाग,

छाया-सी काया बीतराग—

सुधि भोने स्वप्न रँगीले धन ! !”

इतना होने पर भी यह कदापि नहीं कहा जा सकता है कि विवाह का प्रतीक आधुनिक रहस्यवादी कवियों ने उसी मात्रा में प्रयुक्त किया है, जितना मध्ययुगीन रहस्यवादी कवियों ने। किन्तु अपनी सूक्ष्मतम रहस्यात्मक अनुभूति के स्थूल अभिव्यंजन के निमित्त, अथवा अमूर्त भावनाओं के मूर्त प्रकटन के लिए, उन्हें विवाह का प्रतीक भी रोचक प्रतीत हुआ और महादेवी ने कहीं-कहीं उसका प्रयोग भी किया। जो कुछ भी हो, लेकिन इतना तो स्पष्ट ही है कि इस प्रतीक का प्रयोग भी उपयुक्त एवं बोधगम्य अभिव्यक्तीकरण की खोज की दृष्टि में ही हुआ है, और यह इस बात का सूचक है कि रहस्यवादी कवि वस्तु-विधान से सम्बन्धित होते हुए भी अभिव्यंजना-प्रणाली में कम दिलचस्पी नहीं रखते थे। इस तरह केवल यह कहना कि रहस्यवादी कवि-मात्र वस्तु-विधान से ही सम्बन्धित थे, उतना ही भ्रामक एवं नुटि-पूर्ण है, जितना यह कहना कि छायावाद केवल अभिव्यंजना-वंचिश्य का ही दूसरा नाम है। इस प्रकार-हमने देखा कि अवस्थोजी ने छायावाद और रहस्यवाद की अस्पष्टता के भीतर प्रवेश कर दोनों के बीच अन्तर मताने का जो स्तुत्य प्रयास किया, वह दुर्भाग्यवश गलत दिशा की ओर ही बढ़ गया। दरअसल बात यह थी कि उस समय शुक्लजी की धारणाओं का प्रभाव इतना अधिक था कि उसने नहीं आक्रान्त होने की चेष्टा बहुत कठिन थी। अवस्थोजी भी शुक्लजी की धारणा—छायावाद-मात्र अभिव्यंजना की विचित्रता का ही दूसरा नाम है—से ही आक्रान्त थे। इसी कारण उनके द्वारा संकेतित छायावाद और रहस्यवाद का अन्तरतर्कयुक्त न होकर दोष-पूर्ण ही रह गया। और शुक्लजी भी उसी के शिकार रहे।

(एक दूसरे आलोचक ने भी अभिव्यंजना-प्रणाली की दृष्टि से ही छायावाद और रहस्यवाद के बीच के अन्तर को समझाने की चेष्टा की है। उन्होंने लिखा है—“रहस्यवाद में सूक्ष्म आध्यात्मिकता की स्थूल अभिव्यक्ति होती है, छायावाद में स्थूल भौतिकता का

सूक्ष्म प्रकाशन ।) विद्वान् आलोचक को यह मान्यता कि "रहस्यवाद में सूक्ष्म आध्यात्मिकता की स्थूल अभिव्यक्ति होती है" बहुत दूर तक सही होते हुए भी बहुत अश में भ्रामक ही है। रहस्यवादियों में सूक्ष्म आध्यात्मिकता का उन्मेष रहता है, यह तो सर्वमान्य है। किन्तु क्या इस सूक्ष्म आध्यात्मिकता की सर्वथा स्थूल अभिव्यक्ति हो पाती है? रहस्यवादी कवि की जो रहस्यात्मक अनुभूति होती है, वह सहज बोध-गम्य नहीं। वह इतना अधिक सूक्ष्म है कि दिग्गज प्रातिभज्ञान-संबलित व्यक्ति हो उसकी अनुभूति कर सकता है, और कोई नहीं। रहस्यवादी कवि इसी सूक्ष्म, जल्दी न पकड़ में आनेवासी रहस्यात्मक अनुभूति को ही अपनी अभिव्यजना-प्रणाली द्वारा लोक-प्राप्य बनाने की चेष्टा करते हैं। स्वभावतः इसके लिए उन्हें उन प्रतीकों एवं चित्रों का आश्रय ग्रहण करना पड़ता है जो स्थूल हों और पाठकों को आसानी से समझ में आ जायें। मध्ययुगीन रहस्यवादी कवियों ने 'तीन', 'पाँच', 'हंस', 'नैहर', 'बुनरी', 'शूल', 'संज' आदि स्थूल प्रतीकों की योजना कर ही अपनी सूक्ष्म संवेदना का प्रकाशन किया था। इस दिशा में ये रहस्यवादी कवि आधुनिक रहस्यवादियों से अधिक सफल हुए हैं। तो इस प्रकार इतना कहा जा सकता है कि रहस्यवादी कवि अपनी सूक्ष्म आध्यात्मिक भावना एवं अनुभूति को स्थूल रूप में प्रकाशित करने की चेष्टा करते हैं। इस प्रचेष्टा-क्रम में कभी वे अपनी अनुभूतियों को स्थूल परिधान में सज्जित करने में सफल भी होते हैं और कभी असफल भी। किन्तु इतना तो स्पष्ट ही है कि रहस्यवादियों की चेष्टा बराबर सूक्ष्म आध्यात्मिक अनुभूतियों को स्थूल रूप में ही प्रकाशित करने की होती है। किन्तु इसे हम चेष्टा ही कह सकते हैं, पूर्ण सफलता के रूप में इसको परिणत करके देkhना भूल के सिवा और कुछ भी नहीं।

इस स्थल पर श्रीविश्वनाथसिंह द्वारा प्रतिपादित दूसरी धारणा का विश्लेषण भी अनिवार्य है। उन्होंने कहा है, "छायावाद में स्थूल भौतिकता का सूक्ष्म प्रकाशन" होता है। श्री रामचन्द्र शुक्ल और श्रीविश्वनाथसिंह की धारणाओं में केवल इतना ही अन्तर है कि जहाँ पहले ने छायावाद को केवल अभिव्यजना ही माना है, वहाँ दूसरे ने अभिव्यजना के साथ-साथ उसके वस्तु-विधान पर भी ध्यान दिया है। किन्तु मेरा निवेदन यह है कि विद्वनाथजी ने इतनी दूर आगे आकर भी एक भूल कर दी है। उन्होंने छायावाद के वस्तु-विधान को स्थूल भौतिकता तक ही सीमित रक्खा है। किन्तु क्या यह बात सही है? यह मैं मानने को तैयार हूँ कि छायावादियों ने संध्या, तारा, लहर, बोंबि, पुष्प आदि का वर्णन किया है। किन्तु क्या हम यह भी कह सकते हैं कि छायावादियों ने जिस मध्या के रूप का वर्णन किया है वह द्विवेदीवादी कवियों को संध्या की भाँति ही स्थूल रूप है। द्विवेदीयुगीन कवि ने संध्या का वर्णन यदि निम्न-लिखित रूप में किया है—

"दिवस का अवनतन मसीप था

गगन था कुछ मोहित हो चला,

तरु-दिखा पर थी अब राजतो
कमनिनी कुल-वत्सल की प्रभा !”

तो छायावादियों ने निम्ननिखित ढग से—

“राग भीनों तू सजनि निःश्वाम भी तेरे रंगीले !

लोचनों में क्या मदिर नव ?

देख जिसको नोड़ की सुवि फूट निरनो बन मधुर रव !

झूलते चितवन गुलाबी—

में चले घर खग हठीले !

छोड़ किस पाताल का पुर

राग से वेमुष चपल सपने लजीले नयन में भर,

रात नभ के फूल साई,

आँसुओं से कर सजीले !”

उपरि—उद्धृत संध्या के वर्णनों में अभिव्यजना की स्थूलता एवं सूक्ष्मता का

ही केवल अन्तर नहीं; दूसरी कवयित्री ने अपनी पंजी दृष्टि के सहारे संध्या के स्थूल रूप को भेद कर उसके सूक्ष्म रूप को परखा है। अतएव इस निष्कर्ष पर अवि-
लम्ब पहुँचा जा सकता है कि छायावादी कवि द्वारा वर्णित संध्या का रूप सूक्ष्म ही है।
इसलिए हम यह कह सकते हैं कि छायावाद में वस्तु-विधान के सूक्ष्म रूपों पर ही दृष्टि-
निक्षेप किया जाता है। इस प्रकार छायावाद का वस्तु-विधान स्थूल नौतिकता पर
आधारित न होकर सूक्ष्म तत्त्वों पर ही अधिकतर आधारित होता है। इस प्रकार विद्व-
नायजी की उपयुक्त धारणा भी भ्रामक सिद्ध है। हम पाते हैं कि जहाँ रहस्यवाद में
सूक्ष्म आध्यात्मिक अनुभूतियों की स्थूल अभिव्यजना करने की चेष्टा रहती है तो छायावाद
में प्रायः सूक्ष्म मनोभावों एवं संवेदनाओं का सूक्ष्म प्रकटीकरण होता है। कुछ लोगोंने
भ्रमवश रहस्यवाद के सम्बन्ध में यह धारणा बना ली है कि इसमें कवि स्पष्ट वस्तु को भी
स्पष्ट ढग से कहता है। किन्तु यह धारणा मूलतः निरर्थक है। वास्तव में, जैसा कि
प्रोफ़ेसर विद्वान् श्री अखीरी वासुदेव नारायण सिंह का कथन है, “रहस्यवादी कवि जीवन
को पहाड़ी पर बहुत ऊँचा चढ़ जाता है और वहाँ का करुण कठार अनुभव लेकर वहाँ से
हृदय के अमोघ शब्दों द्वारा नीचे रहनेवालों पर अपने अनुभव की वृष्टि करता है। जब तक
सचमुच कुछ तथ्य कविता के अन्दर नहीं आता, अर्थात् प्रकृति के गूढ़ आशयों का अर्थ
पूरी तोर से कलाकार की समझ में नहीं आता, तब तक रहस्य कहाँ और कविता कैसे ?
किसी स्पष्ट चीज को छिपाना रहस्यवाद नहीं, वरन् छिपी चीज को स्पष्ट करना ही
रहस्यवाद है।” अतः रहस्यवादी कवियों की प्रचेष्टा अमूर्त, सूक्ष्म एवं आध्यात्मिक
अनुभूतियों की स्पष्ट एवं स्थूल अभिव्यजना करने की होती है। सूक्ष्म अभिव्यजना,

प्रायः सूक्ष्म वस्तु-विधानों एवं अनुभूतिषों की ही, छायावाद की कविताओं का प्रमुख लक्षण है।

भारतवर्ष में छायावाद का इतिहास रहस्यवाद की अपेक्षा नवीन है। कबीर, दादू आदि कवियों की काव्य-साधना में रहस्यवाद का यह स्वर प्रच्छन्न नहीं। इसके अलावा मीरा ताज आदि के पदों में भी रहस्यवाद की छाप दोख पड़ती है। इसके अलावा सूफी सम्प्रदाय द्वारा प्रभावित कवियों ने जो काव्य-साधना की, उसमें भी रहस्यवाद का पुष्ट पुष्ट परिलक्षित होता है। जायसी के 'पद्मावत' में भी रहस्यवादी विचार-धारा की ही प्रतीकात्मक रूप से व्यक्त करने का प्रयास किया गया है। वास्तव में 'पद्मावत' रहस्यवाद का बहुत बड़ा ग्रन्थ है जिसमें इस प्रकार की विचार-धारा की विस्तृत रूप में प्रकटित किया गया है। इसके बाद रहस्यवादी काव्य की परम्परा कुछ दिनों तक रीति-कालीन कविता की शृंगारिकता एवं नायिका-भेद-वर्णन के विस्तार सागर में ही निमज्जित हो गई। आधुनिक युग में कविता के द्वितीय उत्थान-काल में फिर से यह दबो हुई काव्य-प्रवृत्ति काफी पुष्ट रूप में महादेवी वर्मा, निराला, प्रसाद, पन्त, मोहनलाल महतो वियोगी, 'प्रभात', 'द्विज' आदि की कविताओं में व्यक्त हुई। किन्तु इसी स्थल पर शुक्ल जी द्वारा किए गए आक्षेपों पर ध्यान देना भी आवश्यक है। उन्होंने कहा है कि भारतीय दृष्टि के अनुसार अव्यक्त-परम सत्ता के प्रति केवल जिज्ञासा की ही भावना हो सकती है, अभिलाषा या लालसा की नहीं। उन्होंने यह भी कहा है कि अव्यक्त अगोचर ज्ञान-काण्ड का ही विषय है, काव्य का नहीं। शुक्लजी की प्रथम धारणा का खंडन करते हुए श्री विश्वनाथ सिंह ने गीता के निम्नलिखित श्लोक उद्धृत कर—

“ये त्वसारमनिर्द्वयमव्यक्तं पशुं पासते ।
सर्वत्रगमचिन्त्यं च कूटस्थमवलं ध्रुवम् ॥
सन्नियम्येन्द्रियग्रामं सर्वत्र समबुद्धयः ।
ते प्राप्नुवन्ति मामेव सर्वभूतहिते रताः ॥
नलेशोऽधिकतरस्तेषामव्यक्तात्मकचेतसाम् ।
अव्यक्ता हि गतिर्दुःखं देहवद्भिरवाप्सते ॥”

यह ठीक ही कहा है कि, “यहाँ ‘अक्षरमनिर्द्वयमव्यक्तं पशुं पासते’ और ‘अव्यक्ताऽसत्त-चेतसाम्’ ध्यान देने योग्य हैं।” उपर्युक्त आरोपों में (शुक्लजी द्वारा किए गए आरोपों में) विद्वान् आलोचक ने अज्ञात-अव्यक्त के प्रति ‘अभिलाषा या लालसा’ की ही अभास्तीय ठहराया है, पर यहाँ तो उसी अज्ञात-अव्यक्त के प्रति ‘उपासना’ और ‘आसक्ति’ दिखाई दे रही है। ये दो शब्द—‘अव्यक्तं पशुं पासते’—निर्गुण-भक्ति की प्राचीनता को स्पष्ट कर देते हैं। गीता ने अवतारवाद को प्रश्रय देकर निर्गुण-उपासना-पद्धति को दबा तो अवश्य दिया है, पर इसमें संदेह नहीं कि उसका मूल बहुत प्राचीन है। अतः यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि हमारे यहाँ अव्यक्त-अगोचर को प्राचीन काल में ही ज्ञानकाण्ड में उपासना के क्षेत्र में लाया गया था; और यह किसी ‘बेवह जखूरत’ को दूर करने के लिए नहीं, बल्कि उपासना को चिन्तन का पुष्ट आधार देने के लिए। और जब अव्यक्त-अगोचर

उपासना का विषय हो गया, तो देर या सबेर, उसे काव्य का विषय होना हो या ।” और वास्तव में रहस्यवाद अभासीय नहीं होकर भारतीय ही है और इसकी अभिव्यंजना कबीर, दादू आदि के काव्यों में निर्विवाद रूप से हुई है । अतः हमारा यह कथन कि रहस्यवाद या भारतीय इतिहास बहुत पुराना है मूलतः सही ही है । प्रसाद जी ने तो यह बताया है कि छायावाद भी भारतीय तो है ही, वह प्राचीन भी बहुत है । उन्होंने कालिदास, भवभूति आदि के काव्यों में साक्षात्क वंचित तथा वक्रोक्ति को ढूँढ़ कर यह सिद्ध करना चाहा है कि छायावाद की अभिव्यंजना-प्रणाली की जड़ भारतीय प्राचीन संस्कृत-काव्यों में ही सन्निहित है । किन्तु, एक हिन्दी-साहित्य के अध्येता की दृष्टि से प्रसाद जी का भारतीय प्रेम प्रच्छन्न नहीं । इसके अलावा उसी समय अंग्रेज विद्वानों ने विलुप्त अति प्राचीन संस्कृत एवं हिन्दी-काव्यों की गवेषणा प्रारम्भ की । उन लोगों ने उन काव्यों की श्रेष्ठता भी प्रमाणित की थी और उनका स्थान विश्व-साहित्य की अमर कृतियों में दिया जा रहा था । फलस्वरूप छायावादी कवियों ने भी अपने को पुरानी भारतीय काव्य परम्परा से ही सम्बंधित करने में गौरव अनुभव किया । प्रसाद जी भी इसी विचार-धारा से प्रभावित थे । इसी कारण उन्होंने छायावादी अभिव्यंजना-प्रणाली को प्राचीन भारतीय ग्रंथों से सम्बंधित करने की चेष्टा की । यदि ऐसी बात न होती तो अपने निकट के ही घनानन्द, रत्नाकर आदि कवियों को वे भूल क्यों आते ? यह स्पष्टतः सिद्ध करता है कि ‘प्रसाद’ जी ने जोर-जबर्दस्ती से छायावाद को प्राचीन भारतीय काव्य की अभिव्यंजना-परम्परा से संलग्न करने का प्रयास किया है । मैं यह कदापि नहीं कहना चाहता कि प्राचीन भारतीय कवियों ने छायावादियों को एकदम प्रभावित ही नहीं किया । किन्तु उनसे अधिक बंगला के छायावादी कवियों का तथा अंग्रेजी के रोमान्टिक एवं विक्टोरियन कवियों का उन पर प्रभाव पड़ा । अतः सब मिला-जुला कर छायावाद एक नवीन काव्य-प्रवृत्ति हो गई है जिसे भारतीय काव्य-परम्परा से पूर्णतः संलग्न करने की चेष्टा निरर्थक है । इस प्रकार यह कहना, मेरी समझ में, निर्विवाद रूप में सत्य है कि जहाँ रहस्यवाद भारतीय काव्य-परम्परा की पुरानी चीज है, वहाँ छायावाद भारत के लिए सर्वथा नवीन काव्य-प्रवृत्ति है और यही छायावाद और रहस्यवाद का दूसरा प्रमुख अन्तर है ।

महादेवी ने ‘यामा’ की भूमिका में लिखा है, “प्रकृति के लघु तृण और महान् वृक्ष, कोमल पत्तियाँ और कठोर शिलाएँ, अस्थिर जल और स्थिर पर्वत, निविड़ अंधकार और उज्ज्वल विद्युत्-रेखा, मानव की लघुता-विशालता, कोमलता-कठोरता, चंचलता-निश्चलता और मोह-ज्ञान का केवल प्रतिबिम्ब न होकर एक ही विराट् से उत्पन्न सहोदर हैं । जब प्रकृति की अनेकरूपता में, परिवर्तनशील विभिन्नता में कवि ने ऐसा तारतम्य खोजने का प्रयास किया, जिसका एक छोर किसी असीम चेतन और दूसरा उसके ससीम हृदय में समाया हुआ था, तब प्रकृति का एक-एक अंश अलौकिक व्यक्तित्व लेकर जाग उठा ।”

“परन्तु इस सम्बंध में मानव-हृदय की सारी व्यास न भ्रुज, सकी; क्योंकि मानवीय

संबंधों में जब तक अनुराग-जनित आत्मविसर्जन का भाव नहीं घुल जाता, तब तक वे मरस नहीं हो पाते; और जब तक यह मधुरता सीमातीत नहीं हो जाती, तब तक हृदय का अभाव नहीं दूर होता। इसी से इस अनेकरूपता के कारण पर एक मधुर व्यक्तित्व का आरोपण कर उसके निकट आत्मनिवेदन कर देना इस काव्य (छायावाद) का दूसरा सोपान बना, जिसे रहस्यमय रूप के कारण ही 'रहस्यवाद' का नाम दिया गया।

श्री विश्वनाथ प्रसाद ने महादेवी की उन्मुक्त धारणा को भी पूर्वाग्रह का ही अनुचित फल मित्त करने की चेष्टा की है। किन्तु मेरी समझ में महादेवी की यह धारणा पूर्णतः सही है। छायावादी कवि वस्तुतः सर्वात्मवाद की धारणा में विश्वास करता है। छायावाद के प्रतिनिधि कवि पन्त की वाणी —

आ: भव न सदा मृजन रहस्य
कोई भी ! वह जो क्षुद्र पोत,
उसमें अनन्त का है निवास,
वह जग-जीवन से ओत-प्रोत।

प्रारम्भ में कवि इस अनन्त सत्ता को नहीं जान पाता। उसकी यह मानसिक अवस्था निम्नलिखित पंक्तियों में व्यक्त हुई है—

कनक-धामा में जब कि सकल खोलती कलिका उर के द्वार,
सुरभि-पीड़ित मधुपों के बाल सड़प बन जाते हैं गुंजार;
न जाने दुलक ओस में कौन खींच खेता मेरे दृग मीन !

किन्तु बाद में इस अज्ञात शक्ति की भिन्ना के लिए कवि उत्कंठातुर हो उठता है—

"मैं चिर उत्कंठातुर।

जगती के अखिल चराचर यों मीन भुग्ध किसके वल !"

और अन्ततः वह यह जान भी जाता है कि—

"आज मुकुलित कुमुमित सब ओर, तुम्हारी छवि की छटा अपार,
फिर रहे उन्मद मधुप्रिय भौर, नयन पलकों के पंख पसार।"

फिर एक ऐसी अवस्था भी आती है जिसमें कवि की प्रेरणा भी इसी भिन्ना के द्वारा आती है—

"दूर इन खेतों के उस पार, जहाँ तक गई मील संकार"

x x x x

वही से खद्योतों के साथ, स्वप्न उड़-उड़ कर आते पास।"

इस प्रकार हम देखते हैं कि छायावादी कवि सम्पूर्ण नैसर्गिक उपादानों में एक असीम सत्ता का आभास पाता है जिसके जानने या सुनने की अभिलाषा तथा जिज्ञासा उसे होती है। छायावादी कवि जिज्ञासा या अभिलाषा तक ही सीमित रह जाता है। किन्तु एक रहस्यवादी कवि सर्वात्मवाद में अपने विश्वासों को आरोपित करता है। छायावादी कवि की यह भी धारणा है कि सम्पूर्ण नैसर्गिक उपादान उसी अनन्त-अज्ञात परम सत्ता के

विभिन्न प्रकटित रूप हैं। किन्तु केवल उसे जानने की छायावादी जिज्ञासा के स्थान पर रहस्यवाद में आत्म-निवेदन, प्रेम, मिलन एवं विरह की भावना की अभिव्यंजना रहती है। महादेवी कभी उस अनन्त सत्ता में अपने को विलीन करने में शिक्षक का अनुभव करती हैं—

“मिलन-मन्दिर में उठा दूँ जो सुमुख से सजल गुच्छन,
 मैं मिटूँ प्रिय में मिटा न्यों तप्त सिकता में सतिल कण,
 भुजनि मधुर निजत्व दे

कैसे मिलूँ अभिमानिनी में !”

तो कभी वह उस अनन्त सत्ता से अपने ससीम अस्तित्व को अपने में मिला देने का आग्रह भी करती है—

“गए तब से कितने युग बीत, हुए बितने दीपक निर्वाण,
 नहीं पर मैंने पाया सोख, तुम्हारा सा मनमोहन गान !
 नहीं अब, गाया जाता देव ! थकी अँगुली, है ढीले तार,
 विदव-त्रीणा में अपनी आज मिला लो यह स्फुट झंकार !”

इतना ही नहीं। कवयित्री उस प्रिय से मिलने के लिए अभिसारिका का रूप ग्रहण करती हुई लिखती है, “शृंगार कर ले तू सजनि।” निराला ने तो उस अनन्त प्रिय से मिलने के लिए आकुल अभिसारिका का वर्णन भी निम्नलिखित वक्तियों में किया है—

“मीन रही हार।

प्रिय-पथ पर चलती सबसे कहते शृंगार।

कण-कण कर-कंकण, किण-किण रव किंकिणी।

रणन-रणन नूपुर उर लाज सौट रंकिणी ॥

शब्द सुना हो तो अब लौट कहाँ जाऊँ।

उन चरणों को छोड़ और धारण कहाँ पाऊँ ॥

बजे सजे उर के इस मुर से सब तार।”

रहस्यवादियों ने उस अनन्त प्रिय के आगमन की बात भी की है। महादेवी ने कहा है—

“प्रिय मेरा निशीथ नीरवता में आता चुपचाप।

मेरे निमिषों से भी नीरव है उसके पद-चाप ॥”

प्रसाद ने भी प्रिय के आगमन का संकेत किया है—

“पतझड़ था, झाड़ खड़े थे सूखी सी फुलवारी मे।

किसलय तब कुसुम बिछा कर आए तुम इस वयारों में ॥”

अथवा—

“शशि-मुख पर धूँधट डाले जगतर में दीप छिपाए,

जीवन की गोधूली में कौतूहल से सुम आए।”

रहस्यवादी कवियों ने उस अनन्त सत्ता से अपने मिलन की बात भी कही है।

उनका कहना है कि उनका प्रिय अचेतनावस्था में ही उनसे मिलने आता है और उनके चेतन होते-होते वह फिर विलुप्त हो जाता है। महादेवी ने कहा है—

“वह सपना बन-बन आता, जागृति में जाता लोट।

मेरे ध्वज आज बैठे हैं, इन पलकों की ओट।”

मिलन की ऐसी भावना से अनुप्राणित ‘प्रसाद’ की पंक्तियाँ हैं—

“मादकता से आए तुम, संज्ञा से चले गए थे।

हम व्याकुल पड़े विलसते थे उतरे हुए नशे में।”

निराला की नीचे उद्धृत कविता-पंक्तियों में भी कवि-हृदय की यही भावना व्यंजित हुई है—

“हुआ प्रातः प्रियतम तुम जाओगे चले,

कौसी की रात बन्धु थे सगे गले।

फूटा आलोक,

परिचय परिचय पर जग गया भेद शोक

छलते सब चले एक अन्य के चले।”

इस मिलनावस्था की अभिव्यंजना निराला ने निम्नलिखित पंक्तियों में की है—

“वहाँ कहीं कोई अपना, सब सत्य नीलिमा में लयमान,

केवल मैं, केवल मैं, केवल मैं, केवल मैं जान।”

एक अंग्रेजी-कवि ने इस मिलन की अवस्था को ठीक निराला की भाँति ही व्यक्त करते हुए लिखा है—

“Four eyes met There were changes in two souls.

And now I cannot remember whether he is a man
I a woman,

Or he is a woman, and I a man. All I know is

There were two, love came, and there is one.”

मिलन के साथ-साथ इन कवियों ने मिलन-स्थान का भी वर्णन किया है। निराला की पंक्तियाँ हैं—

“वहाँ नयनों में केवल प्रातः, चन्द्र-ज्योत्स्ना ही केवल मात,

रेणु छाए ही रहते प्रातः, मंद ही बहती सदा बयार।

हमें जाना इस जग के पार।”

इस प्रकार, उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि (छायावादी कवियों में जहाँ उस अज्ञात सत्ता के प्रति, जो जग के अणु परमाणु में व्यापित है, केवल जिज्ञासा, उत्कंठा एवं जिज्ञासा की ही भावना रहती है, वहाँ रहस्यवादी कवि उस सत्ता के प्रति आत्म-निवेदन करते हैं, उससे अपने मिलन, अपनी विरह आदि की बातें करते हैं) हिन्दी के सुप्रसिद्ध समालोचक प्रोफेसर श्री शिवनन्दन प्रसाद ने बहुत ठीक ही कहा है कि ‘छायावाद में अन्धक या परोक्ष सत्ता के प्रति जिज्ञासा होती है। रहस्यवाद में अव्यक्त या परोक्ष सत्ता

के प्रति प्रेम होता है। छायावाद में प्रकृति के ससीम रूपों में असीम की छाया देख कवि आश्चर्य-पुलकित रह जाता है। लेकिन रहस्यवाद में ससीम द्वारा प्रतिबिम्ब होनेवाले इस असीम के प्रति आकुल प्रणय-भावना की ध्वजना रहती है। (ससीम आत्मा और असीम निर्गुण, निराकार) परमात्मा के बीच प्रणय-सम्बन्ध की स्थापना ही रहस्यवाद है। यह प्रेम माधुर्य-भाव-भरे अथवा पति-पत्नी-सम्बन्ध से होता है। छायावाद में यह प्रेम नहीं होता, उसमें केवल कीतूहल या जिज्ञासा की भावना वर्तमान होती है।^१ वास्तव में, छायावाद और रहस्यवाद दोनों भिन्न वस्तुयें हैं। छायावाद और रहस्यवाद में एक अन्य अन्तर यह है कि छायावाद जहाँ प्रकृति को चेतन मानता है, रहस्यवाद प्रकृति में चेतना के आगे ब्रह्म को ही छाया उसमें देखता है।^२ सुधी समालोचक डॉ० सुधीन्द्र के शब्दों में "यदि कवि प्रकृति में (सर्व चेतनवाद के अनुसार) चेतनत्व और मानवत्व पाता है और इस चेतनत्व की प्रतीति से जब वह आत्मानुभूति का सम्बन्ध जोड़ता है तो 'छायावाद' की सृष्टि होती है, यहाँ कोई तीसरी सत्ता नहीं आती; परन्तु जब कवि प्रकृति के चेतनत्व या मानवत्व में किसी परम चेतन परम सुन्दर को छाया देखने लगता है या ऐसा न करके, प्रकृति के विविध रूप-व्यापारों के माध्यम से अपने और उस परोक्ष सत्ता के तादात्म्य की ध्वजना करने लगता है तो छायावाद की भूमि छूट जाती है और रहस्यवाद का आलोक-सोक आ जाता है।"^३

(छायावादी कवि प्रकृति के रूप-सौन्दर्यों से आश्चर्यित-पुलकित होता है, किन्तु रहस्यवादी कवि की दृष्टि में तो प्रकृति के सारे तत्त्व उसे परोक्ष प्रियतम के प्रणय-सन्देश सुनाते प्रतीत होते हैं। तो स्पष्टतः रहस्यवाद जहाँ प्रणय-निवेदन है, छायावाद जिज्ञासा मात्र। और छायावाद एवं रहस्यवाद में दूसरा मौलिक अन्तर यह भी है कि रहस्यवाद में जहाँ संतोष की भावना पाते हैं (जैसे कबीर आदि में), छायावाद में असंतोष और अतृप्ति ही (जैसे महादेवी की कविताओं में) विद्यमान है।) सुधी महादेवी बर्मा ने भी छायावाद और रहस्यवाद का अन्तर मानते हुए यही कहा है कि छायावाद जहाँ प्रकृति में चेतना का ज्ञान-मात्र है, रहस्यवाद प्रकृति में चेतना के प्रति प्रणय-निवेदन। और अंत में श्री विश्वनाथ सिंह के शब्दों को ही उद्धृत कर इस निबन्ध को हम समाप्त करते हैं, "यदि हम एक ही काव्य में दोनों काव्य-प्रवृत्तियों की समानताओं और विषमताओं को प्रस्तुत करना चाहें तो कह सकते हैं कि दोनों ही ने आत्मानुभूति-प्रकाशन का पथ प्रशस्त किया, पर एक का ध्येय लौकिक रहा, दूसरे का आध्यात्मिक।"

तो इस प्रकार ऊपर के विवेचन से छायावाद और रहस्यवाद को पारस्परिक समानताओं और असमानताओं को समझा जा सकता है।

१. कवि सुमित्रानन्दन पन्त और उनका प्रतिनिधि काव्य, पृ० ३०।

२. हिन्दी-कविता में युगान्तर—पृष्ठ ३६३—डॉ० सुधीन्द्र।

छायावाद और प्रयोगवाद

प्रयोगवाद हिन्दी-कविता का नया स्वर है, हिन्दी-कविता की नई अंगड़ाई है। इस प्रकार की कविताओं के नमूने नित्य-प्रति पत्र-पत्रिकाओं में देखने को मिलते हैं। किन्तु वास्तविकता यह है कि प्रयोगवाद कोई वाद है नहीं। प्रत्येक वाद के पीछे एक सामयिक या असांमयिक, सामाजिक अथवा असांमयिक, सवल अथवा निर्बल कोई ऐसा मूलभूत सिद्धान्त-समूह अवश्य होना है जिस पर दम आदमी मिलकर अपनी स्वीकृति की मुहर लगा चुके हो। प्रयोगवाद में ऐसी मूलभूत सिद्धान्त-राशि का ही अभाव है जिसको लेकर एक वाद माना जा सके। प्रयोगवादी प्रत्येक कवि को अपने विचार हैं, अपनी राह है। सभी अलग-अलग प्रयोग कर रहे हैं, सभी ऐसे नूतन जीवन-मूल्यों की तलाश में हैं जिनसे नवयुग की समस्याओं का समाधान हो सके। तो इस तरह हम किसी भी युग की किसी भी कविता को प्रयोगवादी मान ले सकते हैं; क्योंकि प्रत्येक युग की कविता 'कुछ नवीन प्रयोग के ही कारण अपने आविर्भाव की घोषणा करती है'। किन्तु, जैसा कि हम जानते हैं, हिन्दी में कुछ विशिष्ट प्रकार की कविताओं के लिए ही इन दिनों प्रयोगवादी शब्द का प्रचलन हो गया है। किन्तु उन विशिष्ट प्रकार की कविताओं (जिन्हें 'प्रयोगवादी कविता' कहते हैं) का कोई पूर्व चिन्तित विशिष्ट सिद्धान्त-समूह नहीं है। और यदि है तो केवल यही कि सभी प्रयोगवादी कवियों का सिद्धान्त प्रयोग करना है, अन्वेषण करना है। प्रयोगवाद के सुज्ञेय नेता 'अज्ञेय' के ही शब्दों में 'दावा केवल यही है कि ये सातों अन्वेषी हैं। काव्य के प्रति एक अन्वेषी का दृष्टिकोण उन्हें समानता के सूत्र में बाँधता है। ... वस्तु उनके तो एकत्र होने का कारण ही यह है कि वे एक स्कूल के नहीं हैं, किसी मंजिल पर पहुँचे हुए नहीं हैं, अभी राही हैं, राहों के अन्वेषी।'^१ डॉ० नगेन्द्र के विचार में "इस वर्ग के कवियों का विश्वास है कि जीवन की तरह काव्य भी एक क्षरणातीत सत्य है जिसकी वास्तविक साधना शोध, अन्वेषण एवं प्रयोग है।"^२ इस प्रकार प्रयोगवादी कवियों की सामान्य मान्यता है वस्तु और शैली दोनों में प्रयोगशीलता। किन्तु, जैसा कि मैंने कहा, प्रयोग तो प्रत्येक युग में होता है, फिर प्रयोगवाद का नारा क्यों? प्रयोगवाद अपने में कोई नवीन वस्तु तो है नहीं कि उसके लिए इतना विचार-विमर्श हो। आश्चर्य की बात है, हिन्दी के लघुप्रतिष्ठ विद्वान् आलोचकों ने उस पर ध्यान दिया ही क्यों? प्रयोगवाद पर आलोचना की आवश्यकता नहीं थी। किन्तु बात यह है कि एक कौआ जब आकाश में उड़ता है तब हमारा ध्यान आकर्षित नहीं होता, किन्तु कई कौआँ को एक साथ आकाश में उड़ते देख हमारी दृष्टि उधर चली ही जाती है। प्रयोगवाद के सम्बन्ध में भी कुछ वैसी ही बात है। हिन्दी के साहित्यकांक्ष में जब एक साथ अनेक प्रयोगवादों को उड़ते ता हम आलोचकों की

आँखें उधर लिख ही गईं। किन्तु, जैसा कहा जा चुका है, ये केवल प्रयोग के कारण ही एक साथ हैं, एकत्र हैं; अन्यथा इनकी पूर्वनिश्चित-सर्वमान्य कोई अपनी विशिष्ट सिद्धान्त-राशि नहीं। इसीलिए श्री विश्वम्भरनाथ उपाध्याय ने ठीक ही लिखा है कि "अतः कोई बात कहते समय वस्तु की दृष्टि से केवल किसी परिस्थिति-विशेष में उठे हुए किसी विचार को वाणी देते समय केवल उपमान-विधान में नवीनता लाने का, शब्दों का प्रयोग करते समय नवीन रूप अपनाने का प्रयत्न-मात्र 'प्रयोगवाद' रह गया।... हाँ, प्रयोगवाद को परिभाषा करते समय प्रयोगवाद, कविता का अनुसंगण करके यह अवश्य कहा जा सकता है कि काव्य सैली सर्वथा नवीन प्रयोगों की सदा रोह में रहनेवाला वाद' ही प्रयोगवाद है।"^१

हिन्दी में, आखिर, यह 'प्रयोगवाद' आया कैसे? आइये, प्रयोगवाद की प्रेरक परिस्थितियों और उसको प्रमुख प्रवृत्तियों पर हम विचार करें। विद्वान् आलोचक प्रो० शिवनन्दन प्रसाद के शब्दों में "गत दो महायुद्धों के फलस्वरूप जो विद्वद्धारपी ध्वंस और हाहाकार फैला उसका परिणाम यह हुआ कि पुरातन जीवन-मूल्यों की ओर से मनुष्य का विश्वास उठ-सा गया। हम जिन आदर्शों, संस्थाओं, विश्वासों आदि को लेकर जीवन-समस्याओं का समाधान ढूँढ़ते रहे थे, उनके आधार पर अब इन विश्व-विघातक महायुद्धों की विपमताओं का समाधान हम नहीं पा सकें। हमें लगा कि हमारी जीवन-प्रणाली में, हमारे पुरातन मूल्य-मानों में अमूल परिवर्तन की अनिवार्य आवश्यकता है।"^२ इसीलिए जो कवि-गण नवीन जीवन-मूल्यों की तलाश में निकले, नव-युग की विपमताओं के समाधान की राह पाने के लिए नये प्रयोग करने लगे, वे प्रयोगवादी कहलाए।

हिन्दी में प्रयोगवाद को उद्भव के कारण कुछ और भी हैं। छायावाद की भावात्मक सौन्दर्य-प्रवृत्तियों, कोमल-मृदुल रूप-विलास एवं रोमान्ता वरूपनाओं के विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई प्रयोगवाद के रूप में। इसके अलावा हिन्दी की प्रयोगवादी कविता-धारा को इलियट, ऐज़रापाउंड जैसे पाश्चात्य विद्वानों से भी प्रेरणा मिली है।

दो विश्वविघातक महायुद्धों के परिणामस्वरूप रोमान्ता कल्पना एवं मान सौन्दर्य-विलास से कवियों का विश्वास उठ गया। सुन्दरताओं की साश जय सङ्को पर सङ्गे लगे तो कवि जुहों की कलियों का सुरुभि नहीं सूँघ सकता था। जीवन-संघर्ष और व्यस्तताओं के बीच कवियों को कला-विलास की ओर फुसित नहीं मिली। स्वभावतः कविता की धारा मुड़ चली। हिन्दी में भी इस परिवर्तन का रेखा दिखाई पड़ी। छायावाद के विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई। अब भावात्मक सौन्दर्य तथा सीमित काव्य-सामग्री एवं वला-विलास से आगे बढ़कर हिन्दी-कविता ने व्यावहारिक-सामाजिक जीवन और समकालीन ममहृत्व-समस्याओं का भी स्पर्श किया। प्रसिद्ध समालोचक डॉ० नगेन्द्र के विचार में 'भाव-वस्तु में छायावाद की तरल-अमूर्त अनुभूतियों के स्थान पर एक बार व्यावहारिक-सामाजिक जीवन की मूर्त अनुभूतियों की माँग हुई दूसरी ओर सुनिश्चित वैदिक धारणाओं का

१. हिन्दी साहित्य के प्रमुख वाद और उनके प्रवर्तक—पृष्ठ २११, विश्वम्भरनाथ उपाध्याय।

२. कवि सुमित्रानन्दन पन्त और उनकी प्रतिनिधि काव्य—पृष्ठ १३, शिवनन्दन प्रसाद।

छायावाद और प्रयोगवाद में असमानताएँ अधिक हैं, समानतायें कम हैं, प्रायः गीन हैं। फिर भी, आलोचना में दोनों पक्षों का विश्लेषण एवं विवेचन अनिवार्य है, किसी विशेष के साथ पक्षपात तो कदापि उचित एवं युक्तिसंगत नहीं।

छायावाद और प्रयोगवाद दोनों अपने-अपने युग की सामाजिक परिस्थितियों की उपज हैं। जिस प्रकार छायावाद अपने युग की सामाजिक-साहित्यिक—आर्थिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों की उपज है, उसी प्रकार प्रयोगवाद भी। छायावाद के उद्भव के समय राजनीतिक परिस्थिति अत्यंत गंभीर थी। विश्व-युद्ध (मेरा अभिप्राय प्रथम विश्व-युद्ध से है) का भयानक वातावरण छा रहा था। कवियों को अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता न थी। प्रयोगवाद के समय भी महायुद्धों के भीषण परिणामों की गंभीर परिस्थिति रही। दोनों वाद मानसिक क्षोभ की उपज है। छायावाद के जन्म के समय भी आर्थिक दुरवस्था थी, प्रयोगवाद के उद्भव के समय तो आर्थिक स्थिति और भी खराब थी। किन्तु छायावाद ने जहाँ आर्थिक दुरवस्थाओं और राजनीति की कोलाहलमय जगती से प्रायः दूर भागकर कल्पनालोक में शरण ली, प्रयोगवाद ने सबका डटकर सामना किया; उसे विजय मिली अथवा पराजय, यह बात और है। छायावाद और प्रयोगवाद—दोनों के उद्भव के पूर्व की साहित्यिक परिस्थितियों में भी समानताएँ हैं। जिस प्रकार छायावाद के पूर्व द्विवेदी-युगीन कविता शुष्क आदर्शवाद, सुधारवाद और इतिवृत्तात्मकता आदि के नीरस बन्धनों में बँध गई थी और उन सबके विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई छायावाद के रूप में, उसी प्रकार प्रयोगवाद के पूर्व की काव्यधारा (जिसे छायावाद कहते हैं), भी भावात्मकता, रोमांती कल्पना, सूक्ष्म सौन्दर्य एवं रहस्यात्मकता तथा कला-विलास की सीमाओं में बहुत-कुछ संकुचित हो गई थी। प्रयोगवाद ने छायावाद की उन संकुचित सीमाओं का उत्खनन किया, छायावाद के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में वह उद्भूत हुआ। इस भाँति—छायावाद और प्रयोगवाद—दोनों ही अपने पूर्ववर्ती युग के विरुद्ध प्रतिक्रिया हैं।

छायावाद और प्रयोगवाद में दूसरी समानता वैयक्तिकता लेकर है। दोनों वादों की कविताओं में वैयक्तिकता का अत्यधिक आग्रह दिखाई पड़ता है। यद्यपि प्रयोगवाद ने वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण अपनाने का प्रयास किया किन्तु अधिकतर उसका दृष्टिकोण आत्मनिष्ठ (वैयक्तिक) हो ही जाता है। वह वस्तु को वस्तुरूप में न देखकर, अपने मन का रंग चढ़ाकर उसका अभिव्यंजन करने लगता है। वास्तव में इन प्रयोगवादी कवियों के लिए वैयक्तिकता से बचना संभव नहीं है क्योंकि ये सभी प्रायः अंतर्मुखी हैं, अपने ही मन की निविड़ता में उलझे हुए हैं। वैयक्तिकता का यह विस्फोट भाव और शैली दोनों ही क्षेत्रों में पर्याप्त रूप में हुआ है। प्रयोगवाद ने न केवल नवीन विषय-वस्तु ली, वर्न्साय ही उसने अभिनव अभिव्यंजना-प्रणाली भी अपनाई। अभिव्यंजना-प्रणाली के अंतर्गत प्रयोगवाद का सर्वथा नूतन वैयक्तिक प्रयोग कहीं-कहीं अबूझ पहेली भी बन जाता है। प्रयोगवाद शब्द में नूतन अर्थ भरता है और इसके लिये विभिन्न क्षेत्रों से शब्दों के प्रयोग करता है। वह अपनी बात स्पष्ट करने के लिए नितान्त नूतन उपमानों की भी योजना करता है और नवीन

सामासिक शब्दावली की भी। अभिव्यंजना की इतनी वैयक्तिकता आरंभ में छायावाद में भी रही थी। छायावाद ने भी अपनी भावाभिव्यक्ति के लिए नुतन उपमान, नवीन प्रतीक एवं लाक्षणिक पदावली अपनाई थी। प्रयोगवाद में भी छायावाद की ही तरह, अभिव्यंजना की वैयक्तिकता की प्रवृत्ति दिखाई दी। प्रवृत्ति दोनों वादों में एक ही है—और वह है वैयक्तिकता की प्रवृत्ति—किन्तु समय के अनुसार दोनों के प्रयोग भिन्न हुए हैं। उदाहरण के लिए जहाँ छायावाद ने नवीन सूक्ष्म उपमान दिए—

गूढ़ कल्पना-सी कवियों की अज्ञाता के विस्मय-सी,
श्रृष्टियों के गंभीर हृदय-सी वच्चों के तुलने भय-सी

× × × ×

चिर अतीत की विस्तृत-स्मृति-सी नीरवता की-सी झंकार
आँखमिचोनी-सी असौम की, निजंनता की-सी उद्गार—पंत

—तो प्रयोगवाद ने दूसरे नवीन स्पूल उपमान डूँढ़े—

जीवन में लोटी मिठास है
गीत की आखिरी मीठी लकीर-सी
वैभव की वे शिला-लेख सी यादे आतीं
एक चाँदनी-भरी रात उस राजनगर की
रनिवासों की नंगी बाँहो-सी रंगीनी

वह रेशमी मिठास मिसन के प्रथम दिनों की—गिरिजाकुमार माथुर

इसी प्रकार और अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं। जैसा कहा जा चुका है, लेकिन, प्रयोगवाद और छायावाद में असमानताएँ अधिक हैं। भाषा और उपमाओं की खर्चा चल रही थी, पहले अभिव्यंजना-प्रणाली को ही लीजिए। हिन्दी-कविता को छायावाद की एक बहुत बड़ी देन यह रही कि छायावाद ने खड़ी बोली की खड़सड़ाहट को दूर कर उसे सर्वथा काव्योचित ललित एवं सुकोमल और मरस बना दिया। छायावाद की इन पंक्तियों में भाषा की कोमलता-मिठास और सरसता द्रष्टव्य है—

वह स्वप्न-जड़ित नत चितवन
छू लेती अग-जग का मन,
श्यामल, कोमल, चल चितवन
लहरा देती जग-जीवन !

× × × ×

वह सोई सरित—पुलिन पर
साँसों में स्तब्ध समोरण

केवल लघु-लघु लहरों पर

मिलता मृदु-मृदु उर स्पंदन—पंत

किन्तु प्रयोगवाद की भाषा उखड़-खाबड़ है, रूखड़ी है। यहाँ सुन्दर शब्द-योजना,

कीमलकांत पदावली एवं मृदुल-मंजुल पद-रचना की बिल्कुल खेप्टा नहीं। प्रयोगवाद की भाषा का एक ही नमूना काफी है—

कर सको घृणा—

बया इतनी

रचते हो अखंड तुम प्रेम

जितनी अखंड हो सके घृणा

उतना प्रचंड

रखते क्या जीवन का व्रत नेम

प्रेम करोगे सतत ? कि जिससे

उससे उठ ऊपर वह सो—गजावन मुक्तिबोध

अथवा, दूसरा उदाहरण देखना चाहते हैं तो देखें—

निविडांपकार

को मूर्त रूप दे देनेवालों

एक अकिंचन, निष्प्रभ अनाहूत

अज्ञात छुति-किरण

आसन्न पतन, विन जमी ओस की अंतिम

ईपकण, स्निग्ध, कातर शीतलता—‘अज्ञेय’

दूसरी बात यह है कि छायावाद की प्रवृत्ति जहाँ मधुर, सुकोमल और सलज्ज सौन्दर्य की ओर है, प्रयोगवाद की प्रवृत्ति परध, अनगढ़ और भदस सौन्दर्य की ओर। जैसे छायावाद की इन पंक्तियों में मधुर, सुकोमल और सलज्ज सौंदर्य देखिये—

बाल रजनी-सी अलक थी डोलती

भ्रमित हो शशि के मंदन के बीच में

अचल रेखांकित कभी थी कर रही

प्रमुखता मुख की सुकवि के काव्य में

×

×

×

साज की मादक सुरा—सी लालिमा

फैल गालों में नवीन गुलाब-से

छलकती थी वाद-सी सौंदर्य की

अधखुले सस्मित गढ़ों से सीप-से !—पंत

किन्तु प्रयोगवाद ने मेढ़क, भूत-सिंचित मृत्त में खड़े हुए गदहे, चप्पल और चा की प्याली में भी सौन्दर्य के दर्शन किए—

तू सुनता रहा मधुर नूपुर ध्वनि

यद्यपि बजती थी चप्पल—भारतभूषण

×

×

×

यह सब एक विराट् व्यंग्य है,

मैं हूँ सच ओ' चा की प्यासी—माधवे

डॉ० नगेन्द्र के शब्दों में, प्रयोगवाद ने अपनी इस सौन्दर्य-दृष्टि की सफाई में यह कहा कि "सौन्दर्य को केवल मधुर कोमल में सीमित कर देना अत्यंत संकुचित दृष्टि का परिचायक है। सौन्दर्य-चेतना एक व्यापक चेतना है और गत्यात्मक भी, जो परिस्थिति के अनुसार विकसित होती रहती है। जिस प्रकार मधुर-कोमल उसका एक रूप है, उसी प्रकार अनगढ़ और परुष भी। आज के जीवन में अनगढ़ और भेदस हमारे अधिक निकट है इसलिए उसकी चेतना हमारे लिए अधिक वारतविक और स्वाभाविक है।" ^१ बात यह है कि "राजनीति में हिंसा-अहिंसा, प्रजातन्त्रवाद, साम्यवाद, सर्वाधिकारवाद का, और अर्थनीति में पूँजीवाद और समाजवाद का, दर्शन के क्षेत्र में आदर्शवाद और द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद आदि का, और मनोविज्ञान में चेतन और अवचेतन आदि का ऐसा कुहराम मचा हुआ है कि आज के मानव की चेतना एकांत घूमिल और तमसाच्छन्न हो गई है। ऐसी अवस्था में किसी स्थिर रोमानी सौंदर्यबोध को ग्रहण कर लेना असंभव है। यदि ऐसा किया जाता है तो वह वास्तविक और हार्दिक नहीं है—वह केवल काल्पनिक अथवा भावगत है। छायावादी सौन्दर्यबोध के विरुद्ध इन कवियों का यही प्रबल आक्षेप है—और ये उसके प्रतिकार-रूप आज के आच्छन्न जीवन के अनुकूल संकुल सौंदर्यबोध को ही वास्तविक एवं हार्दिक मानकर चलते हैं।" ^२

छायावाद और प्रयोगवाद में एक अन्य बहुत बड़ा अन्तर रागात्मकता और बोद्धिकता को लेकर है। छायावाद की कविताओं में रागात्मकता है, भावुकता है, हृदय को प्रभावित करने की क्षमता है। प्रयोगवाद की रचनाओं में उन बातों का सर्वथा अभाव है। प्रयोगवादी कवितायें मस्तिष्क को छूती हैं, उनका 'ऐप्रोच' बोद्धिक (intellectual) है। छायावाद में जहाँ तरल भावनायें हैं, प्रयोगवाद में बोद्धिकता का बोझोलापन। कविता में रागात्मकता होनी ही चाहिए। कविता वही है जो हृदय के तारों को मंजुत कर सके, रस-निष्पत्ति कविता की चरम सार्थकता है। प्रयोगवाद ने कविता के इसी प्राणतत्त्व की उपेक्षा की है, वह रागात्मकता के बजाय बोद्धिकता ही सब कुछ समझता है, रसनिष्पत्ति के बदले बोद्धिक प्रभाव को ही चरम मानता है। यही कारण है कि छायावाद का काव्य प्रयोगवाद के धरातल से कहीं ऊँचा है; प्रयोगवाद की रचनायें वास्तव में कविता कहलाने की योग्य है भी नहीं। प्रयोगवाद में रस का ही अभाव है। उसमें मर्म को स्पर्श करने की क्षमता नहीं। स्पष्टतः इस दृष्टि से छायावाद

१. छात्रुनिक हिन्दी-कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृष्ठ ११२—डॉ० नगेन्द्र।

२. वही, पृष्ठ ११६।

का काव्य प्रयोगवाद में काफी उत्कृष्ट है। छायावाद की पंक्तियों में मर्मस्पर्शिता, रागात्मकता और काफी सरसता है। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

मुस्करा दी थी क्या तुम प्राण !

मुस्करा दी थी आज बिहान ?

आज गृह बन उपवन के पास

लौटता राशि - राशि हिम - हाम

खिल उठी आँगन में अवदात

कुंद-कलियों की कोमल प्रात !

मुस्करा दी थी, बोलो, प्राण !

मुस्करा दी थी, तुम अनजान ?

आज छाया चहुँदिसि चुपचाप

मृदुल मुकुल का मीनालाप;

रूपहली कलियों से कुछ सार

लद गई पुलकित पीपल डाल;

और वह पिक की मर्म पुकार

प्रिय ! झर झर पड़ती साभार

साज से गद्दी न जाओ प्राण !

मुस्करा दी थी आज बिहान ?—पंत

प्रेम और शृंगार-वर्णन के क्षेत्र में भी छायावाद और प्रयोगवाद में काफी अन्तर है। जीवन-वास्तव और नवयुग के जीवन-मूल्यों की तलाश के नाम पर, प्रयोगों में काफी ग्राम्यता आ गई है। प्रयोगवाद के शृंगार और प्रेम-वर्णन में अश्लीलता कितनी हद तक है—

यह सावन की अनमील रात

इस प्रेरित लोलित रति - गति में

जग झूम - झमकता विमुग्ध गात

गोरी बाँहों में कस प्रिय को

कर दूँ चुम्बन से मुरास्नात

अथवा, दूसरा उदाहरण देखिए—

वह जो जा रही आँचल दवायें

कूँ के पास

योवन की बहारों को समेटें

कि जिसकी छातियाँ हैं

अभी उठती उभरती

कच्ची नासपतियाँ हैं

और काठ की कठोरता है जिनमें
अभी तक जिन पर
मरझरते और रुसड़े
कुदासी और हँसिया के ठेनेदार
हाथ नहीं पड़ें ।

अथवा, कामुकता का यह विस्फोट भी घ्रातव्य है—
इन कीरोजी ओठों पर बरबाद मेरी जिन्दगी
तुम्हारे स्पर्श की बादन घुली कचनार नरमाई
तुम्हारे वश की आदू भरी मधहँस गरमाई
तुम्हारी चितवनो में, नरगियों की पाति सरमाई
× × × ×
मुझे तो बासना का विष, हमेशा बन गया अमृत
बगल दासना भी हो, तुम्हारे रूप से आबाद
मेरी जिन्दगी बरबाद !

किन्तु छायावाद का प्रेम और शृंगार-वर्णन, जैसा कि अन्त्य में कहा गया है, अत्यंत सयमित, मर्यादित और शिष्ट हुआ है। छायावाद का प्रेम और शृंगार-वर्णन अश्लीलता से कोसों दूर है। जैसे सुयो बर्मा की ये पंक्तियाँ उदाहरण-स्वरूप उद्धृत की जाती हैं—

जो उजियाला होता हो—जल-जल अपनी ज्वाला में
अपना सुल बाँट दिया हो जिसने इस मधुशाला में
हँस हाहाहल दाला हो अपनी मधु-सी हाल में
मेरी सार्धों से निर्मित उन अधरों का प्याला हो !—महादेवी बर्मा

उद्धृत अवतरण की अंतिम दो पंक्तियों में चुम्बन की कंसी सुन्दर व्यंजना है !
आलिंगन की ध्वजना भी 'प्रसाद' जी की इन पंक्तियों में कितनी संयमित और सुन्दर हुई है—

देख न लूँ, इतना ही तो है इच्छा ? लो सिर झुका हुआ
कोमल किरन-उंगलियों से ढँक दोगे यह दूग खुला हुआ
फिर कह दोगे, पहचानो तो, मैं हूँ कौन, बताओ तो !
किन्तु उन्हीं अधरों से पहले उनकी हँसी दबाओ तो
सिहर भरे निज शिथिल मृदुल अधन को अधरो से पकड़ो
बेला बीत चली है चंचल बाहुलता से आ जकड़ो !

—'प्रसाद'

तो निष्कर्षतः, छायावाद का वाक्य, निश्चय ही, कई दृष्टियों से, प्रयोगवाद से उच्च कोटि का है। बात साफ है, प्रयोगवाद तो 'प्रयोग' कर रहा है; किन्तु कौन 'प्रयोग' बढ़-चढ़कर हो जाय, कोई क्या जाने !!

छाया-काव्य का पुनः

भय है, मेरे प्रस्तुत प्रबन्ध को ऊपर से आरोपित सारी पुस्तक को उपसंहार ही कहा जायगा। हिन्दी-कवि और प्रवृत्तिर्मा, छायावाद की विषय-सोमा, रचनाविधान और रहस्यवाद, छायावाद का समाज-शास्त्रीय अध्ययन प्रणाली, छायावाद में वेदना और प्रेम-साधना, छायावाद और अविज्ञान-मनो-वृत्ति का काव्य : छायावाद, छायावाद-काव्य में विचार-तत्त्व आदि निबन्धों में ही व्यक्त छायावाद की उन विशेषताओं की ओर मैं आपका ध्यान आकृष्ट करना चाहूँगा जो छाया-काव्य के पुनर्मूल्यांकन के प्रसंग में विशेष महत्त्वपूर्ण है। यहाँ उन विशेषताओं की ओर संकेत ही किया जायगा, उनके उदाहरण और प्रमाण देकर मैं व्यर्थ की पुनरावृत्ति करना उचित नहीं मानता।

भाव और भाषा, विषय एवं अभिव्यञ्जना-प्रणाली—सभी दृष्टियों से हिन्दी-कविता को छायावाद की देन अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। मैं यहाँ केवल विचार-बीजों को प्रस्तुत कर रहा हूँ; उनके विश्लेषण एवं मेरे द्वारा छाया-काव्य के पुनर्मूल्यांकन को ठीक-ठीक समझने के लिए पुस्तक के सभी निबन्धों का अनुसरण आवश्यक है।

विषय की दृष्टि से छायावाद की प्रमुख विशेषतायें हैं—(१) आत्मनिष्ठ भावना का प्राधान्य, (२) कवि की उद्दाम व्यक्तिकता का अभिव्यञ्जन, (३) सर्ववादार्थक दृष्टिकोण, (४) प्रकृति के प्रति नवीन दृष्टि, (५) सामाजिक एवं राष्ट्रीय चेतना, (६) सौन्दर्य-दृष्टि का उन्मेष एवं प्रसार, (७) रहस्यवाद के भाव-लोक में जीवात्मा की महत्ता की प्रतिष्ठा, (८) शृंगार और प्रेम-भावना को संयमित-स्लील एवं शिष्ट अभिव्यक्ति, (९) नारी के प्रति व्यापक एवं उदात्त दृष्टिकोण, (१०) साम्यभावना का प्रसार, (११) जीवन के सुख-दुख से ऊपर उठकर इच्छा, बुद्धि और कर्म के सामंजस्य की भावना, (१२) काव्य के भाव, कल्पना और बुद्धि तीनों तत्वों का मधुर सामंजस्य, (१३) भावनाओं की सच्चाई और संवेदनशीलता, (१४) मर्यादाग्राहक आदर्शवादी दृष्टिकोण एवं (१५) प्रेम-प्रणय का उच्च आदर्श इत्यादि।

छायावाद की अभिव्यञ्जनागत विशेषताओं में प्रमुख है—(१) नवीन छन्द-योजना, (२) नवीन भाषा-शैली, (३) नूतन उपमान एवं नये प्रतीक आदि अभिनव अलंकार-योजना, (४) कोमल-मधुर और अत्यन्त सजी भाषा, (५) भाषा में लाक्षणिकता का आतिशय, (६) हृदय की सूक्ष्मातिसूक्ष्म भाव-अभिव्यक्ति के लिए व्याकरणादि प्राचीन रूढ़ परम्पराओं का उचित उल्लंघन, (७) भाषा में चित्रात्मकता, ध्वन्यात्मकता, संगीतात्मकता, गति एवं प्रभावोत्पादकता का अद्भुत समन्वय, (८) कल्पना का उत्कर्ष, (९) अभिव्यक्ति की अत्यन्त संयमित एवं सूक्ष्म प्रणाली, और (१०) गीति-काव्य की चरम परिणति।

छायावाद की उपर्युक्त विशेषताओं की गम्यक ध्यास्या पुस्तक के पिछले निबन्धों में स्तार को जा चुकी है। तो उन विशेषताओं के आलोक में जब हम छाया-काव्य का नमूनांकन करते हैं तब हिन्दी-काव्येतिहास में उसका महत्वपूर्ण स्थान अगदिग्ध हो उठता है। प्रो० शोम के शब्दों में “छायावाद की एक देन यह भी है कि उसने आधुनिक युग में विकसित हुए विविध विचार-सूत्रों एवं चिन्तन-धाराओं को मनाविष्ट कर लिया है। प्रकृति की ओर प्रत्यावर्तन, सर्व चेतनवाद, दुःखवाद, आनन्दवाद, सौन्दर्यवाद, अरविन्दवाद—आदि कितनी ही प्रवृत्तियाँ छायावादो काव्य में यत्र-तत्र विखरी हुई हैं।”^१ तो इन्ही कई कारणों से प्रो० शोम ने लिखा है कि “छायावाद हिन्दी खड़ीबोली के विकास-इतिहास का एक गौरवमय अध्याय है, जिससे खड़ीबोली की कुमारिका को जीवन की प्रौढ़ता और जीवन की विविधता के उपयुक्त हाव-भाव की सूक्ष्म साकेतिकता प्राप्त करने का स्वर्ण अवसर प्राप्त हुआ। उसके हृदय (भाव) और बुद्धि (चिन्तन) दोनों का अभूतपूर्व विकास हुआ।”^२ विद्वान् आलोचक डॉ० नगेन्द्र के मत से सहमत होते हुए मैं भी निवेदन करूँगा कि हिन्दी-कविता के इतिहास में अवश्य ही “छायावाद को अधिक-से-अधिक गौरव दिया जा सकता है। और सच ही, जिस कविता ने जीवन के सूक्ष्मतम मूल्यों को पुनः प्रतिष्ठा द्वारा नवीन सौन्दर्य-चेतना जगाकर—एक बहुसं समाज की अभिरुचि का परिष्कार किया; जिसने उसकी वस्तु-भाष पर अटक जानेवाली दृष्टि पर धार रखकर—उसको इतना नुकीला बना दिया कि हृदय के गहनतम गह्वरों में प्रवेश कर सूक्ष्म-से-सूक्ष्म और तरल-से-तरल भाव-बीजियों को पकड़ सके; जिसने जीवन की कृष्णताओं को अनन्त रंगवाले स्वप्नों में गुदगुदा दिया; जिसने भाषा को नवीन हाव-भाव, नवीन अर्थ-हास और नवीन विभ्रम कटाक्ष प्रदान किये; जिसने हमारी कला को असंख्य अनभोस छाया-चित्रों से जगमग कर दिया; और अंत में जिसने ‘कामायनी’ का समृद्ध रूपक, ‘पल्लव’ और ‘युगांत’ की कला, ‘नीरजा’ के अधुनीले गीत, ‘परिमल’ और ‘अनामिका’ की अम्बर-चुम्बी उड़ान दी—उस कविता का गौरव अक्षय है!”^३ जिस युग में प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी का आविर्भाव हुआ, वह युग निश्चय ही, हिन्दी-कविता का स्वर्ण-युग कहा जाना चाहिए।

छायावाद के पुनर्मूल्यांकन के प्रसंग में प्रो० विश्वभरनाथ उपाध्याय का विचार भी उपयुक्त ही प्रतीत होता है कि “छायावाद-युग हमारे साहित्य का पूर्ण वैभव व प्रभविष्णुता का युग है। यह प्रश्न नहीं है कि, छायावादी कविता आज हमें कितना आगे बढ़ाएगी, ... प्रश्न यह है कि यह स्वर्ण-काव्य, यह सौन्दर्य-कोष, अपने में ‘आदान’ के तत्त्व अधिक रखता है या ‘प्रदान’ की भी उसमें शक्ति है? कला की जो साधना, सौन्दर्य का जो उन्मेष, कल्पना का जो वैभव, नवीन नैतिक मूल्यों की प्रतिष्ठा का जो प्रयत्न हमें इस काव्य में मिलता है

१. छायावाद की काव्य-साधना—पृष्ठ २०८, प्रो० शोम ।

२. वही, पृष्ठ ३२४ ।

३. आ० हिन्दी-कविता की मुख्य

वह अपने में कम नहीं है।” और—“छायावाद अपनी तथा-कथित वैयक्तिक अनुभूतियों को अभिव्यक्ति देकर भी उच्चकोटि का काव्य बन सका। छन्द, भाषाशैली, संगीत, माधुर्य, कल्पना, प्रत्येक दृष्टि से उसने क्रान्ति का एक स्तर बनाया, सौन्दर्य की अनुपम मुद्राओं के चित्रण से उसने हमारा काव्य-उपवन (जो झाड़-झंझाड़ों व बासना के गंदे नालों से दूषित था) सजाया, यह सजावट कोरी सजावट न थी, उसने एक ओर मानवता के सौरभ से दिगंत को सुरभित किया, जीवमात्र के लिए कष्ट का वरदान दिया। कण-कण में एक ही सत्ता का दर्शन कर हमें विश्व-मानववाद की ओर बढ़ाया और साम्प्रदायिक तत्त्वों को दबाया। कला के सूक्ष्म अंकन के साथ मनोवैज्ञानिक भित्ति दूढ़ की। मानव-वृत्तियों का बारीक चित्रण किया, जड़-चेतन का परस्पर सौहार्द दिखाकर आत्म-विस्तार का पथ खोल दिया। एक परिष्कृत जन-हवि को जन्म दिया। भारत के श्रान्त, वृत्तान्त, पराधीन क्षणों में उसके व्रणों को उसने सहलाया। अतीत के गौरव से उसके प्राणों में स्पन्दन भरा और उसे आगे की क्रांति के लिए प्रस्तुत किया। छायावाद ने दिशाओं के तार खोलकर विराट् दृष्टिकोण लेकर नवीन युग का अभिनन्दन किया, अतः वह केवल साम्यावस्था का काव्य नहीं, न पलायन है, उसमें जीवन की अमिट प्यास, निराशा के भीतर से झलकती हुई शाश्वत आशा, मनुष्य के प्रति अमर अनुराग उत्पन्न करनेवाले तत्त्व उपस्थित हैं। यदि हम उन्हें न देखें तो उन कलाकारों का दोष नहीं। वहीं आक्षेपों की बात। वह प्रत्येक युग की अपनी सीमा होती है। छायावाद में भी ऐसे पतनोन्मुख तत्त्व मिलते हैं। परन्तु वही सब कुछ नहीं है। उसके अतिरिक्त कुछ और भी है। उस ‘कुछ’ को हमें पहचानना होगा, अन्यथा आगे की पीढ़ी हमारे कृतित्व की इस उपेक्षा को सहन न कर सकेगी। कला के क्षेत्र में तो हमें अभी उससे बराबर सोखते हो रहना है।”^१

और जैसा कि मैं निवेदन कर चुका हूँ, छायावाद की उपयुक्त विशेषताओं के संभारतापूर्वक अध्ययन एवं विश्लेषण के उपरान्त ही छाया-काव्य का मूल्यांकन करना उचित है। पूर्वाग्रह अथवा छिद्रान्वेषण किसी भी काव्य के सच्चे मूल्यांकन का बाधक हो होता है, इसमें सन्देह की कोई गुंजायश नहीं।

१. हिन्दी साहित्य के प्रमुखवाद और उसके प्रवर्तक—पृष्ठ ३-४।

२. यही—पृष्ठ ६६-६७।

छायावाद जिन्दा है !!

क्या छायावाद मर गया ? प्रश्न का उत्तर भेरे लिये तो महज है ; किन्तु वह उत्तर क्या आपको मान्य होगा ? कौन जाने !!

✓ अगर आपसे कोई पूछे कि क्या भक्ति-काव्य मर गया, तो आप उत्तर क्या देंगे ? जिस काल में भक्ति-काव्यों की प्रधानता थी वह काल भले ही समाप्त हो चुका हो, मगर भक्ति-काव्यों की अमरता के सम्बन्ध में भला किसे सन्देह हो सकता है ! आज भी क्या भक्ति-काव्यों की रचना नहीं हो रही ? बीसवीं शती के इस वैज्ञानिक युग में भी श्री मैथिलीशरण गुप्त जैसे भक्त-कवि हमारे बीच विद्यमान हैं । दरभमल, किसी साहित्यिक प्रवृत्ति की मृत्यु नहीं हो सकती । यह बात दूमरी है कि प्राधान्य कभी किसी साहित्यिक प्रवृत्ति का रहे, कभी किसी साहित्यिक प्रवृत्ति का ! तात्पर्य यह कि छायावाद की प्रवृत्ति भी आज तक जीवित है और आज से सँकड़ो वर्ष बाद भी जीवित रहेगा । अत्याधुनिक प्रयोगवादी कविताओं के पीछे भी छायावाद की ही तो आत्मा है । छायावाद ने हिन्दी-कविता को जो नई अभिव्यञ्जना-शक्ति दी, वह एक युग की ही नहीं, युग-युग की बन गई है । शैली की आत्मा में छायावाद सदैव जीवित रहेगा । प्रेम, प्रकृति, नारी, लोकमंगल और लोकरंजन सम्बन्धी अन्यान्य छायावादी कवितायें भी अपनी अन्तर्निहित शक्ति के कारण सदैव अमर रहेंगी ।/

आइये, फिर भी, छाया-कुमारी की शव-परीक्षा की धूँटता करनेवाले साहित्यिक डॉक्टरों की रिपोर्ट देखी जाय !

संयोग की ही बात कहिए, आरंभ से छायावाद को काफी लांछित होना पड़ा । छायावाद की कविता कुमारी उत्पन्न हो हुई थी कि उसकी अभिनव सुन्दरता, उसकी नवीन रूप-भंगिमा के कारण चारों ओर से 'अज्ञातकुलश्रील' की आवाज उठी । छाया-कुमारी का नवीन व्यक्तित्व, उसकी नवीन वाणी तत्कालीन व्यक्तियों की समझ के बाहर थी । इस कारण काफी हुंकारा हुआ और उचित समय पर छाया का उचित पालन-पोषण कहाँ तक होता, बल्कि उसे नष्ट-भ्रष्ट करने की ही भरपूर कोशिश की गई । पर उन विरोध-बवंडरों के बीच भी जो जी सकी, वास्तव में उसकी अमरता अक्षय है !

प्रगतिवाद को जहाँ जन्म के साथ ही ऐसे आलोचक मिले जो जन्मकुण्डली घना-घनाकर उसके चक्रवर्तित्व की घोषणा करने लगे, महादेवी जी के अनुसार, ठीक ही, छायावाद को, लेकिन, शैशव-काल कोई सहृदय आलोचक नहीं मिल सका । श्रीगन्नाधरप्रसाद चतुर्वेदी, लाला भगवानदीन, महावीरप्रसाद द्विवेदी और रामचंद्र शुक्ल जैसे विद्वान् आलोचकों ने भी छायावाद के विरुद्ध कोई कसर उठा न रखी । उस समय की पत्र-पत्रिकाओं में छाया-

वादो कवियों के काटून छपते थे, उनकी कविताओं की पैरोडी की जाती थी। प्रगतिवाद के द्वारा भी छायावाद साँझ ही किया गया। विचारकों द्वारा छायावाद सहानुभूति-पूर्वक कभी विचारित नहीं हुआ। इस प्रकार व्यर्थ की विरोधी आलोचनाओं की धूल से छायावाद अस्पष्ट और धुँधला ही हो उठा।

इधर आकर १९४० से उसकी मृत्यु के बाद उसके 'पोस्टमार्टम' में भी आलोचकों (?) ने कात्ती दिलचस्पी दिखाई। श्री इलाचंद्र जोशी ने 'विशाल भारत' में अपने एक निबंध में यह रिपोर्ट प्रकाशित की कि छायावाद मर गया। प्रो० नवलकिशोर गोड़ ने छायावाद की शव-परीक्षा की। और छायावाद के 'पोस्टमार्टम' की पूरी रिपोर्ट डॉक्टर देवराज ने भी हमारे नामने रखने की दया की। आइये, उनके विचारों के डालों में अब छाया-कुमारी की जिन्दगी और सत्तों को हम साफ-साफ देखें।

श्री इलाचंद्र जोशी ने अपने निबंध के आरंभ में लिखा था—“प्रस्तुत लेख का शीर्षक पढ़कर पाठकों को अवश्य ही कुछ आश्चर्य होगा। शीर्षक में भविष्यत् काल की क्रिया का प्रयोग न होकर भूतकालीन क्रिया व्यवहृत हुई है—”^१ और प्रो० नवलकिशोर गोड़ के निबंध की आरंभिक पंक्तियाँ हैं—“आलोचक के टेबुल पर आधुनिक हिन्दी-कविता की एक विशिष्ट काव्य-प्रवृत्ति की प्रतिमा पड़ी हुई है। इस प्रतिमा का बाह्य रूप-रंग आकर्षण से भरा है—अंग-प्रत्यंग में सौन्दर्य शलक रहा है। अंधरों पर भावों की तरलता है और कपोलों पर उमंग की मादकता, पलकों पर अनुभूति का बोझीलापन और आँखों में अभिलाषाओं की अणिमा। किन्तु प्रतिमा निस्पंद है। क्षण भर के लिए आलोचक को भी संशय होता है कि यह निष्प्राणता है या अलस्य की शिथिलता।”^२ तो इस प्रकार संशय दोनों के हृदय में है। क्या छायावाद मर गया? ‘हाँ’ कहने के पहले दोनों आलोचक संकोच में जैसे कुछ पड़ जाते हैं। वास्तविकता यह है कि साहित्य के ‘मार्केट’ में छायावाद का ‘लेबुल’ लगाकर आज भले काव्य-रचनी न होती हो, किन्तु छायावाद ने जो अपनी परम्परा स्थापित कर ली है वह तो ‘नोरज’, ‘प्रभात’, ‘किशोर’ आदि की कविताओं में आज भी विद्यमान है ही।

जोशीजी ने छायावाद की मृत्यु का कारण बताया उसकी स्वैर्यता। किन्तु समस्त छाया-काव्य पर यह आक्षेप कितना उचित है, हम अपने अभिज्ञ पाठकों पर ही छोड़ देते हैं। छायावाद के निन्दक-आलोचक के शब्दों में ही सुनिये—“हम जोशीजी के इस मंतव्य से सहमत नहीं कि छायावाद के पतन का कारण उसकी स्वैर्यता है। क्या निराला काव्य का स्वैर्य है? क्या ‘कामायनी’ वैसी है? हम नहीं समझते कि महादेवीजी के विरह-काव्य पर यह लांछन लगाया जा सकता है और पंत का सुन्दर-सुकुमार प्रकृति-प्रेम भी स्वैर्य नहीं कहा जा सकता।”^३

१. अक्टूबर १९४०, विशाल भारत, 'छायावाद का विनाश क्यों हुआ' शीर्षक निबंध।
२. साहित्यिक निबंधावली; पृष्ठ १९८; सं० धर्मेन्द्र व्याघ्रचारी और प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा।
३. छायावाद का पतन, पृष्ठ १०।

[प्र० नवलकियोर गौड़ का मत है कि “छायावाद की अतर्मुखी चेतना कुछ इतनी कुण्ठित थी कि बहिर्जगत् के प्रति वह सर्वथा निष्क्रिय रह गई। उसमें उद्वेग तो था, किन्तु प्रतिरोध और सक्रियता का नितांत अभाव था; अतृप्ति तो थी, किन्तु स्वस्थ सर्जनात्मक शक्ति की कमी थी।”^१ इसीलिए “इस शताब्दी की चौथी दशाब्दी तक आते आते जय राष्ट्रीय जागरण महान् जन-जागरण के रूप में परिणत होता हुआ दोख पड़ा, तब स्वभावतः इस जन-जागरण के विस्तुब्ध भैरव-नाद का निर्घोष करने में छायावाद की कोमल स्वर-तंत्रियाँ फटी बाँसुरी की तरह फड़फड़ाकर रह गईं।”^२ किन्तु, जैसा कि ‘छायावाद का समाज-शास्त्रीय अध्ययन’ शोधक अपने निबंध में भी प्रमाणित कर चुका हूँ, गौड़जी का उपर्युक्त विचार सर्वथा भ्रामक है। इसी प्रसंग में मैं यह भी कह देना चाहता हूँ कि पत के इस मत से भी मैं-सहमत नहीं कि ‘छायावाद इसलिए अधिक नहीं रहा कि उसके पास भविष्य के लिए उपयोगी, नवीन आदर्शों का प्रकाश, नवीन भावना का सौन्दर्यबोध और नवीन विचारों का रस नहीं था।’^३ पाठक मेरे विचारों के लिए ‘छायावाद का समाज-शास्त्रीय अध्ययन’ शोधक निबंध के पृष्ठ उसटें। (वास्तव में छायावाद पर पलायन-वाद का आक्षेप नहीं किया जा सकता) छायावाद ने सब कुछ किया किन्तु साथ ही वह जन-जीवन की घाटियों में भी आया। उसने उपेक्षितों और दीन-दलितों की भी आवाज सुनी, तद्गुणीत जीवन-वास्तव की समग्रत्व समस्याओं को भी साहित्य में साकार किया। फलतः हमारे उपर्युक्त आलोचक गलत हैं, ऐसा कहने में मुझे कुछ भी सन्देह नहीं; और मर्मज्ञ विद्वान् डॉ० केसरीनारायण शुक्ल ने भी यह लिखने की भूल की है कि ‘अधिकांश छायावादी कविता वास्तविकता से मुँह चुराकर दूर भागती हुई आन पड़ी। उसका सगीत और उसकी मधुर-भावना और उसके रोचक प्रतीक पसायनवादी ही प्रतीत हुए।..... छायावाद ने सौन्दर्य की खोज तो की, लेकिन जीवन की समालोचना न की।..... छायावादी काव्य ने उन सामाजिक और राष्ट्रीय तथा अंतर्राष्ट्रीय गतिविधि की ओर ध्यान न दिया जिनसे जीवन ही कुचला जा रहा था।..... छायावादी काव्य सौन्दर्य की ही सीमा में घिरा रहा। उसने न सामाजिक तथा सांस्कृतिक रूढ़ियों की ओर संकेत किया और न शोषक और शोषित के बीच जगद्व्यापी मर्षण का दिग्दर्शन कराया।’^४ किन्तु बात गलत है जैसा कि मैं कह चुका हूँ। छायावाद की मृत्यु के दोनों कारण, पलायनवाद और विषय क्षेत्र का अत्यंत संकुचित होना, भ्रामक हैं। तद्गुणीत समाज एवं राष्ट्र की परिस्थितियाँ छायावाद में उपेक्षित नहीं। उस समय आर्थिक प्रश्न जितना भी उग्र था, सामाजिक विषमताएँ जितनी भी भोषण थीं, रूढ़ियाँ और परंपराएँ जितनी भी असंतोष-

१. साहित्यिक निबन्धवाली (सं० धर्मेन्द्र महाबारा, देवेन्द्रनाथ शर्मा) पृष्ठ १२१।

२. वही, पृष्ठ १२१।

३. आधुनिक कवि पंत (पर्यालोचन), पृष्ठ १०।

४. आधुनिक काव्यधारा का सांस्कृतिक द्योत—पृष्ठ १८६-७, केसरीनारायण शुक्ल।

जनक थी, छायावादीय में वे सुगठित हुई है अवश्य । अपने इतिहास के संसाधित और प्रवर्धित संस्करण में स्वयं आचार्य ध्रुव ने यह लिखने की विवशता का अनुभव किया कि “हमें की बात है कि अब कई कवि उस संकीर्ण क्षेत्र से बाहर निकलकर जगत् और जीवन के और-और मार्मिक बंधों को और भी घड़ते दिखाई पड़ रहे हैं ।” तो सारांश यह कि छायावाद की मृत्यु के ये जो कारण बताये गये हैं (पलायनवाद एवं गलत विषयों की अत्यंत संकुचित सीमा में छायावाद का घिरा रहना) वे गलत और भ्रामक हैं, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं ।

आइये अब डॉ० देवराज द्वारा बताये गये छायावाद की मृत्यु के कारणों पर हम विचार करें । डॉ० देवराज का सबसे पहला आक्षेप है शब्दमोह, चित्रमोह और कल्पना-मोह का । उनका कहना है कि छायावाद में शब्दों का मोह है । छायावादी कवि श्रुति-मयूर और सुन्दर अनुपगवाले शब्दों के निरर्थक प्रयोग करते हैं । जैसे उन्हीं के द्वारा उद्धृत^१ एक उदाहरण मैं दे रहा हूँ—

तुम आजोगी भाषा में अपलक है दिशि के उड्डुगण
आजोगी अभिलाषा से अंचल, चिर-नव जीवन-क्षण !

डॉ० देवराज का कथन है कि चिर-नव कोई अर्थ नहीं रखता । पंत की कविताओं में कुछ पदों का अधिक प्रयोग होता है जैसे चिर-नव आदि ।^२ किन्तु मेरा विचार है कि ‘चिर-नव’ निरर्थक नहीं । कवि को ‘चिर-नव’ से कोई मोह नहीं कि वह उसका प्रयोग करे ही । बात वास्तव में यह है कि प्रेयसी की प्रतीक्षा के प्रत्येक क्षण प्रेमी के लिए चिर (सदा) नव (नये) ही प्रतीत होते हैं । क्षण-क्षण प्राणों में नई आशाएँ, नई अभिलाषाएँ जगाती हैं और इसलिए उस स्थिति में जीवन का प्रत्येक क्षण ही सदैव (चिर) नया (नव)-सा मालूम पड़ता है । इसीलिए कवि ने ‘चिर-नव’ का प्रयोग किया है जो सार्थक एवं अनुभूति की सच्चाई का ही द्योतक है । ऐसी सीधी-सी बात यदि डॉक्टर देवराज नहीं समझ सकते तो आज की युनिवर्सिटी-शिक्षा का स्तर गिर गया ही मालूम पड़ता है । ‘चिर-नव’ का अर्थ ‘नया-पुराना’ ही तो उन्होंने नहीं ग्रहण किया था ? जो नया होगा, वह पुराना भी कैसे ? और जो पुराना होगा, वह नया कैसे हो सकता है ?—शायद यही अर्थ ग्रहण कर देवराजजी ने शब्दों का प्रयोग निरर्थक बताया ! किन्तु काव्य की अभिव्यक्ति, साधारण भाषा से कुछ और होती है, काव्य, वे यह जान पाते !! इसी प्रकार उनका छायावाद पर चित्र-मोह और कल्पना-मोह का आक्षेप भी गलत है । उनकी उक्ति है कि “विभिन्न उपमाओं द्वारा लेखक किस विचार या विचारों को व्यक्त करना चाहता है, स्पष्ट नहीं है ।” वे पंत की इन पंक्तियों का उदाहरण देते हैं—

१. हिन्दा-साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ६२६, रामचंद्र शुक्ल ।

२. छायावाद का पतन, पृष्ठ २६, डॉ० देवराज ।

३. यही, पृष्ठ २८ ।

कौन कौन तुम परिहृत वसना
 स्नान मना, भू पतिता - सी
 वातहता विच्छिन्न सता - सी
 रति - थाता व्रज - वनिता - भी
 गूढ़ कल्पना - सी कवियों की
 अज्ञाता के विस्मय - सी
 श्रृष्टियों के गंभीर हृदय - सी
 बच्चों के तुलने भय - सी !

पता नहीं, क्या उन्हें समझ में नहीं आता ! देवराज की पकितियाँ हैं कि उद्धृत पकितियाँ असम्भव है । “वस्तुतः उत्प्रेक्षाओं का अनुक्रम ऐसा सिद्धित है कि यदि विभिन्न पद्यों को स्थानांतरित कर दिया जाय तो कविता को कोई क्षति नहीं पहुँचेगी । ए. सी. वाड ने लिखा है कि *A first principle of good writing is progress.* (Nineteen twenties, पृ० १७६) अर्थात् अच्छे लेख या रचना की पहली आवश्यकता है प्रगति, छायावादी रचनाओं में कल्पना-बाहुल्य के कारणों से इस प्रगति का अभाव है ।”^१ और आगे वे कहते हैं कि “स्कूल के विद्यार्थी भी जानते हैं कि प्रत्येक लेख या निबंध पैराग्राफों में विभक्त होता है और प्रत्येक पैराग्राफ में एक केन्द्रगत विचार होता है । ... इसी प्रकार विभिन्न पैराग्राफ समग्र निबंध के आशय या विषय की पुष्टि अथवा स्पष्टीकरण के लिए होते हैं । प्रत्येक श्रेष्ठ गीत या कविता में भी इसी प्रकार अनुक्रम या व्यवस्था होती है । छायावादी कविताओं में इस व्यवस्था का मिलना दुर्लभ है ।”^२ इसीको देवराज ने केन्द्रापगामी व्यंजना-प्रवृत्ति कहा है । किन्तु गीत लिखना और निबंध लिखना एक ही बात है क्या ? गीत क्या निबंध है ? छायावाद के विरोध में बद्धपरिकर हुए देवराज जैसे निन्दक यदि स्कूली विद्यार्थियों के लेख और साहित्यिक गीत लिखने में अन्तर न मानते हों तो उनकी बुद्धि पर विश्वास ही नहीं करना चाहिए । गीतों में भावात्मकता होती है, यहाँ भावों की वह आवृत्ति और पुनरावृत्ति भी हो सकती है जो स्कूली लेखों में अक्षम्य दोष बन जायगा । और फिर प्रश्न यह भी किया जा सकता है कि क्या सभी छायावादी कविताओं में केन्द्रापगामी व्यंजना-प्रवृत्ति है ? ‘तुम कनक किरण के अंतराल में’, ‘आज रहने दो सब गृह-काज’ और निराला एवं महादेवी के शत शत गीत क्या देवराजजी द्वारा बताये गये (छायावाद की मृत्यु के) उसी (केन्द्रापगामी व्यंजना-प्रवृत्ति के) लक्षणसे आक्रांत हैं ? छायावाद की अधिकांश कविताओं में वह दोष नहीं है । फिर कुछ उदाहरण देकर वह दोष, जो असामान्य है, उसे छायावाद की सामान्य दुर्बलता नहीं घोषित किया जा सकता । ‘कुछ’ के आधार पर ‘सब कुछ’ कहना, यह कैसे भद्दी बात है !

१. छायावाद का पतन, पृष्ठ ३४—डॉ० देवराज ।

२. छायावाद का पतन, पृष्ठ ३२—डॉ० देवराज ।

3 छायावाद के पतन के ओर अन्य कारण, डॉ० देवराज के अनुसार, हैं— अतामंजस्य (विचारगत और रागात्मक), अस्पष्टता, वास्तविकता पर बलात्कार, 'मूढ' की कविता, एवं नोकसंवेदना का तिरस्कार। जैसा कि मैंने अन्यत्र भी निवेदन किया है, छायावाद ने लोक-जीवन का सर्वथा ओर सदैव तिरस्कार नहीं किया है। इसके लिए 'छायावाद का समाजशास्त्रीय अध्ययन' सौंपक मेरा निबन्ध पठनीय है। जहाँ तक अस्पष्टता का प्रश्न है, छायावाद-काव्य अस्पष्ट बिल्कुल नहीं है। जाने किसने इतना प्रचार कर दिया कि छायावाद में अस्पष्टता, विलम्बता और कठिनता है। वास्तव में छायावाद में कठिनता है नहीं। ठीक से पढ़ने और समझने की कोशिश किये बिना ही जिन लोगों ने ऐसा मान लेने का हठ ठान लिया है उन्हें क्या कहा जाय ! "और तमासा तो यह है कि ऐसे लोगों में कुछ इस तरह के लोग भी हैं जिन्होंने अपनी तमाम उन्नत साहित्य को पढ़ने में लगाई है और केवल हिन्दी वर्णमाला जानने के कारण यह उन्मोद करते हैं कि जो कुछ वे अक्षर और मात्रा जोड़कर पढ़ लेंगे वह सब उनकी समझ में आ जायगा। साहित्य का आनंद लेने के लिए भाषा के ज्ञान की आवश्यकता होती है। वह तो प्रारंभिक बात हुई। इसके पश्चात् साहित्य की वृत्ति पहिचाननी और उसके साथ संवेदना रखनी पड़ती है। तभी कोई साहित्य अपने रस की गाँठ खोलता है।"

लेकिन वैसे लोगों की बात जाने भी दीजिए। जब डॉक्टर देवराज जैसे विद्वान् कहते हैं कि छायावाद में अस्पष्टता है, तो आप क्या मानेंगे ? मेरा निवेदन है कि कुछ एक विद्वानों के न समझ में आने के चलते समस्त छाया-काव्य पर अस्पष्टता का दोषारोपण करना बिल्कुल अनुचित होगा। (छायाकाव्य की अस्पष्टता बहुत-कुछ आलोचकों की सहृदयता की न्यूनता के कारण है।) वास्तव में छायावादी कविताओं पर लोगो ने सहानुभूतिपूर्वक विचार ही नहीं किया ! मेरा निवेदन है कि यदि आप एक बार छायावादी विचारधारा से सहानुभूति स्थापित कर लें, फिर तो आप देखेंगे कि अर्थ अपने आप ही पंक्तियों के ऊपर छलकता-सा प्रतीत होगा। (छायावाद पर डॉ० देवराज द्वारा किये गये आक्षेपों के उचित उत्तर के लिए पाठक चाहें तो श्री विद्वंभर 'मानव'-लिखित समीक्षाग्रंथ "मुनिग्रानन्दन पंत" के ६८ से ८७ पृष्ठ पढ़ सकते हैं।) डॉ० देवराज ने एक बात और मार्क की कही है कि छायावाद के पतन का प्रधान कारण उसका कल्पनाविषय है। छायावाद की कल्पना वास्तविकता से बहुत दूर और "इतनी अशक्त है कि छायावादी काव्य पढ़ते समय कभी-कभी सन्देह होता है कि—कवि को कुछ कहना भी है, उसने किसी बाह्य या आंतरिक वास्तविकता का विशद अनुभव भी किया है।" यहाँ "कभी-कभी सन्देह होता है" पर ध्यान दीजिए। कभी-कभी सन्देह होने से समस्त काव्य पर आक्षेप उचित नहीं जँचता। संभव है, इतने विशाल छायावाद-काव्य-साहित्य में कभी कल्पना सच में अशक्त और विलक्षण हो गई हो, वास्तविकता पर बड़ा बलात्कार हुआ हो; किन्तु "कभी-कभी" ऐसा होने से

१. छायावाद का पतन, पृष्ठ (घ)—डॉ० देवराज ।

२. वही, पृष्ठ ६६ ।

समग्र छाया-काव्य को हम बदनाम नहीं कर सकते। डॉ० देवराज की छायावाद को बदनाम करने की प्रवृत्ति यहीं साफ दोख जाती है जब वे मादूली-सी बात (जिसे वे छायावाद की कमजोरी, छायावाद का पतन का कारण मानते हैं) को लेकर (जो छायावाद काव्य में कभी कहीं मिल जाती है) समस्त छाया-काव्य पर कोचड़ उछालने की चेष्टा करने लगते हैं। उनका दूसरा आशय है कि छायावाद में अनुभूति की सच्चाई का ही अभाव है। उसमें छविपूर्ण शब्दों एवं चित्र-विचित्र वल्पनाओं का आडंबर अधिक है; स्वस्थ, निष्कपट, सहज अनुभूति का अंश कम। किन्तु छायावाद में अनुभूति की सच्चाई नहीं है, ऐसा मैं नहीं मानता। यह ठीक है कि छायावाद में कल्पना की रगेली है, सौंदर्य की कौतूहलमय प्यास भी, किन्तु छायावाद में अनुभूति की सच्चाई नहीं है, ऐसा कभी नहीं कहा जा सकता; क्योंकि यदि ऐसा बात होती तो वह आज निःप्राण प्रतीत होता। पर वास्तविकता यह है कि छायावादी कविताओं में न ममत्ता में आने पर भी प्रभाव डालने की, अपने भावों में तन्मय कर लेने की ऐसी क्षमता है जो अनुभूति की सच्चाई के अभाव में कदापि संभव नहीं। कविता चोट खाये दिल से निकलती है और चोट खाये दिल की सहज ही प्रभावित करने की क्षमता रखती है। छायावादी कविता में भी जो अनुभूति की सच्चाई है, वह सहज ही दूसरों के अनुभूत हृदयों को प्रभावित करने में समर्थ है। यही कारण है कि 'आँसू', 'पल्लव' और निराला-महादेवी के अनेक गीत जन-जन के मन-प्राणों में बस सके। यही कारण है कि छाया-काव्य की अनेक कृतियाँ व्यक्ति-व्यक्ति के अधरों में बोल सती। तो मेरे विवेचन से यह स्पष्ट है कि छाया-काव्य में भी अनुभूति की वह सच्चाई है जिसमें मोरा की कहना, सूर की तन्मयता एवं तुलसी की पावनता है।

इस प्रकार डॉ० देवराज द्वारा गिनाये गये छायावाद के पतन के कारण (उसकी मृत्यु के लक्षण) गीत प्रमाणित है। शायद डॉ० साहब यह भूल गये थे कि जिन कविताओं को पतन के कारणों के उदाहरण-रूप में उन्होंने उद्धृत किया, उनके अतिरिक्त भी अनेक कविताएँ छाया-स्कूल में हैं। शब्द-मोह, चित्र-मोह अथवा वल्पना-मोह आदि कहकर छाया-वाद-काव्य को घोंटाला नहीं जा सकता। तुलसी भी 'नाना' शब्द का बार-बार प्रयोग करते हैं, सूर भी 'सूर स्पाम' शब्द का बार-बार प्रयोग करते हैं, किन्तु फिर भी वे महाकवि हैं, इसमें किसे संदेह होगा? उसी प्रकार छाया-काव्य भी उच्चकोटि का है; कतिपय गीत दोषों को 'मैत्रीकांड' कर उसे हानि-क्षीण बताना उसके साथ अन्याय करना है। 'आलोचना का उद्देश्य साहित्य-सम्बन्धी सत्य का उद्घाटन है। ... इसलिए जो आलोचक सत्य को सक्षय बनाकर व्यापृत नहीं होता, अथवा जो सत्य को ढकने की चेष्टा करता है, वह जातीय साहित्य और संस्कृति को क्षति पहुँचाता ही है, साथ ही अपने को हास्यास्पद बनाने के बीज भी बोता है। असत्य का आश्रय लेकर बड़ी से बड़ी प्रतिभा अपने को छोटा

बना डालती है।^१ स्वयं ऐसी बातें कहनेवाले देवराज जब छायावाद की आलोचना में कुछ और ही करने लगते हैं तो उन्हें क्या कहा जाय ! देवराज जैसे विद्वान् अच्छी आलोचना की स्वनिर्मित कसौटी पर ही खरे नहीं उतरते !! तो ठीक ही, श्री विश्वम्भर 'मानव' का कथन उचित प्रतीत होता है कि "डॉ० देवराज की भ्रात घारणाओं और अधिकचरे मिद्धान्तों से हमारी आधुनिक हिन्दी-कविता की बड़ी हानि पहुँचने की संभावना है। इस ग्रन्थ के द्वारा डॉ० देवराज ने जानबूझकर छायावादी काव्य के सौन्दर्य को ढँकने का प्रयत्न किया है। संभव है, छायावादी काव्य में छोटे-मोटे दोष कही हों, पर दोषों का आप विषयतायें नहीं बता सकते—जैसा डॉ० देवराज ने किया है। यदि छायावादी कवियों से भूलें हुई हैं, और भूलें किमते नहीं होती, तो आप केवल उन भूलों के आधार पर सारे छायावादी काव्य को लांछित नहीं कर सकते।"^२

प्रो० नवलकिशोर गोड़ का विचार है कि "जीवन के प्रति छायावाद का दृष्टिकोण वैज्ञानिक नहीं, बरन् भावार्थमय रहा है। अतः कर्मकोलाहल के प्रति निरपेक्ष वृत्ति धारण करके वह निष्क्रिय बन गया। यही उसकी सबसे बड़ी दुर्बलता है; और उसकी मृत्यु का कारण भी।"^३ किन्तु जीवन के प्रति किसी काव्य-प्रवृत्ति का वैज्ञानिक दृष्टिकोण न होना उसकी महान् दुर्बलता है, उसकी मृत्यु का सबसे बड़ा कारण भी, ऐसा हम नहीं मान सकेंगे। महादेवी वर्मा के ही शब्दों में उपर्युक्त आक्षेप का उत्तर सुनिये—"छायावाद का जीवन के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण नहीं रहा यह निर्विवाद है, परन्तु कवि के लिए यह दृष्टिकोण कितना आवश्यक है, इस प्रश्न के कई उत्तर हैं। वैज्ञानिक दृष्टिकोण जीवन का बौद्धिक मूल्य देता है, चित्र नहीं; और यदि देता भी है तो वे एक-एक मांसपेशी, शिरा, अस्थि आदि दिखाते हुए उस शरीरचित्र के समान रहते हैं जिसका उपयोग केवल शरीर-विज्ञान के लिए है। आज का बुद्धिवादी युग चाहता है कि कवि बिना अपनी भावना का रंग चढ़ाए यथार्थ का चित्र दे, परन्तु इस यथार्थ का कला में स्थान नहीं क्योंकि वह जीवन के किसी भी रूप से हमारा रागात्मक सम्बन्ध नहीं स्थापित कर सकता।..... केवल भारतवर्ष के मानचित्र बोटकर जिस प्रकार राष्ट्रीय भावना जागृत करना सम्भव नहीं है, केवल वातरंज के मुहरों के समान व्यक्तियों को हटा-बढ़ाकर जैसे जनभावना का विकास कठिन है, केवल वैज्ञानिक दृष्टिकोण से ही जीवन की गहराई और विस्तार नाप लेना भी वैसा ही दुस्तर कार्य है।"^४ तो इस भाँति स्पष्ट है कि छायावाद-काव्य पर किये गये आक्षेप सर्वथा गीण एवं भ्रामक हैं। कई छोटे-मोटे दोष यों छायावाद में हैं, पर कुछ त्रुटियों में महान्-से-महान् किस युग के काव्य में नहीं होती? किन्तु उन्हें ही लेकर किसी सारे काव्य-साहित्य को बदनाम करना अनुचित नहीं तो और क्या कहा जायगा ?

१. छायावाद का पतन, पृष्ठ ८ (निवेदन)—डॉ० देवराज ।

२. सुमित्रानन्दन पंत, पृष्ठ ८७—विश्वम्भर 'मानव' ।

३. साहित्यिक निबन्धावली—सं० देवेन्द्रनाथ शर्मा ।

४. आधुनिक कवि—महादेवी वर्मा, पृष्ठ २२-२३ ।

तो स्पष्ट हो, छायावाद की मृत्यु के बताये गये वे सभी लक्षण गलत हैं। वास्तव में छायावाद की मृत्यु हुई नहीं है। मनी के क्षेत्र में, ध्वन्यात्मकता, नायकिकता, सोम्यमय प्रतीक-विधान, गानात्मकता, नवीन छन्द-योजना, उपचार-चक्रता आदि छायावाद की विशेषताएँ आज भी प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के रूप में जीवित ही हैं। जिस वर्ष गोड़जी ने छायावाद की सब-परीक्षा की, उसी वर्ष प्रगतिवाद के अपने आलोचक डॉ० रामविलास शर्मा ने कहा—“अभी छायावाद का अंत नहीं हुआ है।” इस प्रकार प्रो० शोम के विचार से हम बहुत दूर तक सहमत हैं कि “क्या छायावाद मर गया ? इस प्रश्न का उत्तर यही है कि वह मर नहीं गया, विकसित होकर युगानुरूप होता जा रहा है।”^१ प्रगतिवादी साहित्य प्रायः प्रचार-आत्मक साहित्य है, राजनीति का दास है, इसीलिए छायावाद बला की दृष्टि से उससे कहीं महान् है। प्रगतिवाद में अनुभूति की सच्चाई नहीं है। ‘अधिकांश में प्रगतिवादी साहित्य का निर्माण अभी तक उन्हीं व्यक्तियों के द्वारा हो रहा है जो उच्च मध्यवर्ग के हैं, और जिनका संबंध जनता के साथ भेड़िये और भेमेने का-मा रहा है। वे किसानों और मजदूरों की बातें करते हैं—ठीक वैसे ही, जैसे परीक्षा-भवन में हम जापान का इतिहास लिखते हैं।...इसलिए उनकी अनुभूति अनुभूत नहीं, पठित है, इनकी कविताओं में मस्तिष्क की एंठ है, हृत्तन्त्र की झंकार नहीं।’^२ यही कारण है कि छायावादी कवितायें जहाँ अपनी अनुभूति की सच्चाई के बल पर आज भी प्रभावित करने में समर्थ हैं, आज भी जीवित हैं; प्रगतिवादी रचनायें अपने भ्रष्टाचार और प्रचार-आत्मक होने के कारण अत्यंत हास्यास्पद हो गई हैं। प्रगतिवाद की कई कमजोरियों के कारण भी छायावादी कविता सजीव और सशक्त बनी हुई है। प्रगतिवाद भौतिक जीवन की ही सब कुछ समझता है। आर्थिक प्रश्न ही उसका अंतिम लक्ष्य है। किन्तु, जैसा कि हम जानते हैं, रोटी ही जीवन में सब कुछ नहीं है। पेट की भूख के अलावे मनुष्य को मन की भी भूख सगा करनी है। यही पर तो पशु और मानव में अन्तर है। आर्थिक प्रश्न के अतिरिक्त जीवन में और भी समस्याएँ आती हैं। प्रेम, दया, सहानुभूति, प्रकृति-सौन्दर्य आदि भाव भी मानव-मन को आंदोलित करते हैं। छायावाद काव्य इसी दृष्टि से सम्पूर्ण है। वह प्रगतिवाद की भाँति केवल रोटी का ही राग नहीं आलापता रहा। और यही कारण है कि वह आज भी जीवित है।

जिस इतिवृत्तात्मकता के विरुद्ध छायावाद प्रतिक्रिया-रूप में उत्पन्न हुआ था, आज प्रगतिवाद और प्रयोगवाद में जब दिखाई पड़ता है—

काली मिट्टी काले बादल का बेटा है
टक्कर पर टक्कर देता धक्के देता है
रोड़ों से वह बे-हारे लोहा लेता है
नगे भूखे काले लोगों का नेता है

१. छायावाद की काव्य-साधना—पृष्ठ १३—प्रो० शोम।

२. छायावाद और प्रगतिवाद—पृष्ठ १२२—प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा।

आगे आगे आगे आगे सराता है
 खोये सीये मैदानों को घराता है
 आओ आओ आओ अरता है
 जीतो जीतो जीतो जीतो बरता है

तो यहूज ही पाठक छायावाद को और आकृष्ट होकर चाहता है कि कह उठे:—

कोमल कुसुमों की मधुर रात !

शशि-शतदन का वह सुख विकास

जिसमें निर्मल हो रहा हास,

उसकी साँसों का मलय वात ! —‘प्रसाद’

(इस प्रकार, स्पष्टतः छायावाद याज भी जन-जन के मन-प्राणों में जीवित है, इसमें कोई सन्देह नहीं रह जाता !! मेरी स्थापना यही है कि छायावाद की मृत्यु की घोषणा हिंदी-आलोचकों के सकुचित दृष्टिकोण का ही बोलता हुआ प्रमाण है और इसके निरक्षर प्रचार ने छाया-काव्य का उचित मूल्यांकन नहीं होने दिया। प्रो० शेम के शब्दों में ठीक ही “उसे समझने एवं समझाने के लिए पूर्वाग्रह एवं दुराग्रह के स्थान पर विस्तृत सहृदयता, विशालतर सांस्कृतिक दृष्टि एवं गंभीर-चिन्तन की आवश्यकता है।”) श्री होरालाल तिवारी ने ठीक ही माना है कि “प्रश्न उठता है—क्या छ यावाद और रहस्यवाद—मर चुके हैं ? इसका उत्तर भी प्रश्न में ही है। क्या आत्मा को संकल्पारमक मूल अनुभूति मरण है ? कोई वाद न तो जीता है, न मरता है। बीसवीं शती के भौतिकवादी युग में भी निरालाजी अपनी ‘अर्चना’ में तल्लीन हैं, महादेवीजी वैदिक ऋचाओं का अनुवाद कर रही हैं.....तब हम छायावाद....की मृत्यु की कल्पना कैसे कर सकते हैं ?” और नरेन्द्र, नेपाली, शंभूनाथसिंह, हसकुमार तिवारी, प्रदीप, गुलाब, नीरज, ‘विशोर’, ‘प्रभात’ आदि की कविताओं में क्या छाया-वाद ही जीवित नहीं है ? महेन्द्र, नामवरसिंह, ब्रजविलाम, गिरधिरगोपाल, मुग्ध, अशांत, अखौरी ब्रजनन्दन, सुरेन्द्र वर्मा, सत्येन्द्रकुमार आदि भी छायावादी परंपरा के ही तो कलाकार हैं। सारांश यह कि छायावाद की कविता आज भी जीवित है ही। आज भी जब छायावाद की कविताएँ लिखी जा रहों हैं तो फिर छायावाद का पतन खपका उसकी मृत्यु कैसे मानी जा सकती है ? सुतरा, हम कदापि सहमत नहीं कि छायावाद मर गया। मेरा दावा यही है कि छायावाद आज भी जीवित है, और अरती आंतरिक शक्तियों के कारण वह युग-युग तक अमर बना रहेगा। और सुप्रसिद्ध समालोचक डॉ० नगेन्द्र के अनुसार “सच ही, जिसे कविता ने जीवन के सुदमतम मूल्यों की पुनः प्रतिष्ठा द्वारा नवीन सौंदर्य-चेतना जगाकर एक बृहत् समाज की अभिरुचि का परिष्कार किया; जिसने उसकी वस्तु-मात्र पर अटक जानेवाली दृष्टि पर धार रखकर उसको इतना नुकीला बना दिया कि हृदय के गहन-

१. छायावाद की काव्य-पाधना, पृष्ठ २६२—प्रो० शेम।

२. हिन्दी-काव्य-दर्शन, पृष्ठ ३१६—होराजाल तिवारी।

छायावाद की विभूतियाँ

जिस प्रकार बडेंस्वर्ध, शेले, वॉरन और कीट्स अंग्रेजी रोमांटिक पुनर्जागरण-युग की विभूतियाँ हैं, उसी प्रकार प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी, छायावाद युग की अमर विभूतियाँ हैं। रोमांटिक पुनर्जागरण-युग की सारी उपलब्धियाँ जिस तरह बडेंस्वर्ध, शेले, वॉरन और कीट्स की कविताओं में सस्वर हो उठी हैं, उसी तरह छायावाद-युग की सारी उपलब्धियाँ प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी की कविताओं में। प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी को ही 'छायावाद का चतुष्टय' की भी संज्ञा दी गई है। निश्चय ही छायावाद को इन चार अमर विभूतियों की प्रतिभा का आलोक शक्तियों तक हिन्दी कविता का पय आलोकित करता रहेगा। इन लोगों ने अपनी उद्भूत प्रतिभा से जो अनुपम काव्य-ग्रंथ दिये, वे न केवल छायावाद के लिए, वरन् समस्त हिन्दी-कविता के लिए भी गौरव की वस्तुएँ हैं। भाव, भाषा, छन्द, अलंकार, रचना-विधान और जीवन-दर्शन आदि सभी क्षेत्रों में इन चारों कवियों ने अपनी महान् मौलिकता का पुनीत परिचय दिया। छायावाद की किसी कृति-विशेष को लेकर सुधी समीक्षक लोकमंगल और लोकरंजन में से चाहे किसी एक तत्त्व की दूसरे की अपेक्षा अधिक महत्ता मानने की विवशता का अनुभव करें : किन्तु समग्र रूप से विचार करने पर वे पायेंगे कि छायावाद के काव्य-साहित्य में एकांगिता सदैव बनी नहीं रह गई है। छायावाद एक युग की उपज था तो एक युग का प्रेरक भी। छायावाद-काव्य की केवल उन प्रवृत्तियों में नहीं था जो युग से प्रभावित होती हैं, बल्कि वह उनमें भी था जो युग को प्रभावित करती हैं। छायावाद को इन पंक्तियों में यदि तरकालीन प्रभाव है—

समरभूमि पर मानव शोणित से रंजित निर्भीक चरण धर
अभिनंदित हो दिग् घोंपित तोषों के गर्जन से प्रसर्पकर
शुभागमन नव वर्ष कर रहा, हालाडोला पर चढ़ दुधेंद,
यूहद विमानों के पखों से बरसाकर विष-बह्नि निरन्तर—पंत

तो दूसरी ओर छायावाद की इन पंक्तियों में युग को प्रभावित करने की सामर्थ्य भी—

मुक्त करो नारी को मानव मुक्त करो नारी को
युग-युग को निर्मम कारा से जननी, सखा, प्यारी को !—पंत

सूत्र-रूप में छायावाद का काव्य-साहित्य जीवन के राम और विराग का संघर्ष है। छायावाद की कविताओं में जीवन की कटुताओं से घबड़ाकर एक ओर पलायन-भावना (विराग) है—

ले चले मुझे भुलावा देकर
मेरे नाविक ! पीरे - पीरे

तो दूसरी तरफ जीवन से अनुराग भी—

जग-जीवन में उल्लास मुझे—पंत

और—

अब जगो जीवन के प्रभात !

रजनी की लाज समेटो तो

कलरव से उठकर भेंदो तो

अरुणांचल में चल रही बात !—प्रसाद

छायावाद की कविता-कविता में राग और विराग का यही स्नेहालिन है, इसी राग और विराग का संयोग और सतुलन है। बहा जा सकता है, जीवन के राग ने रूपसीन्दर्य की ओर आकर्षित कर छायावाद को जहाँ सरम बसाया है, वहीं विराग ने आदर्श की ओर खींचकर उसे सुन्दरम् भी बसाया है। इसी संयोग से छायावाद का काव्य-साहित्य न तो अपनी सरसता से कहीं उच्छ्वसन और अश्लील हुआ है और न अपनी स्वादर्श-साधना से झुंक ही। राग और विराग के इसी सतुलन से उसकी सरसता निम्नकोटि की नहीं हो गई है और न उसकी साधना दुस्माध्य ही।

छायावाद के इन चारों कवियों ने प्रकृति के प्रति अपना प्रगाढ़ प्रेम प्रदर्शित किया है। प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी—सभी की काव्य-कृतियों में प्रकृति काफ़ी सजग कर आई है। यही नहीं, इन छायावादी कवियों की कविताओं में प्रकृति के प्रति मूलतः दृष्टिकोण भी मिलता है। प्रकृति-वर्णन अनेक रूपों में तो किया ही गया है; साथ ही छायावाद की प्रकृति सजीव सत्ता रखनेवाली सहानुभूतिशील सुकुमारी है। पंतजी की विशेषतः प्रकृति अत्यंत ही प्यारी है—

छोड़ द्रुमों की मृदु छाया

तोड़ प्रकृति से भी माया

बाले ! तेरे बाल - जाल में कैम उतासा दूँ लोचन ?

—पल्लविनी : पंत

महादेवीजी ने तो उससे तादात्म्य ही स्थापित कर लिया है—

फँसते हैं साँध्य - नभ में भाव ही मेरे रँगोले;

तिमिर की दीपावली है रोम मेरे पुलक गँगोले !

—आधुनिक कवि : महादेवी

प्रकृति के प्रति कौतूहल-भावना, जग-प्रति-एक-रहस्यात्मक दृष्टि, और उसमें परमात्म तत्त्व की अनुभूति भी छायावादी कवियों की सामान्य विशेषता है। निराला की प्रकृति यथार्थ और रहस्यात्मक दोनों रूपों में सजकर आई है। मध्या - सुन्दरी का उनका चित्रण ममस्त छायावादी प्रकृति-वर्णन में उल्लेखनीय है। कुछ पंक्तियाँ देखिये —

दिवगावसान का गमग

मेघमय आसमान में उतर रही है

वह संध्या - सुन्दरी परो - सी

ધોરે ધોરે ધોરે

तिमिरांचल में चंचलता का नहीं कहीं आभास

मधुर मधुर हैं दोनों उसके अधर —

किन्तु गंभीर, नहीं है उसमें हास-विलास—परिमल : 'निराला'

अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों की तरह ही छायावाद के इन चारों कवियों ने भी अपनी निजी अनुभूतियों को अत्यधिक महत्ता दी। गुप्त, हरिऔध, तुलसी और सूर आदि ने पौराणिक एवं ऐतिहासिक कथाओं के आधार पर काव्य लिखे। किन्तु छायावाद के इन कवियों ने प्राचीन रुढ़ियों को तोड़कर नई परम्परा की नाँव डाली। इनकी मान्यता थी कि राम-कृष्ण और सीता-राधिका की कहानी यदि काव्य बन सकती है तो हमारी निजी मार्मिक अनुभूतियाँ भी निश्चय काव्य के विषय की योग्य हैं। इसीलिए प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी के काव्यों में उनकी अपनी अनुभूतियाँ बड़ी ही स्पष्टता के साथ मुखरित हुई हैं। प्रसाद का 'आँसू', पन्त की 'प्रंथि', निराला की 'सरोज-स्मृति' और महादेवी के अनेक गीत उपर्युक्त सत्य के उदाहरण हैं।

प्रेम-वर्णन में छायावाद के इन कवियों ने जिस शिष्टता, संयम और कौशल से काम लिया है वह भी हिन्दी-काव्येतिहास में विशेष स्थान पाने का अधिकारी है। बिहारी या अन्य रीतिकालीन कवियों की तरह अमर्यादित और अश्लील शृंगार का वर्णन इन्होंने नहीं किया है। आलिंगन-चुम्बन और विलास के तम चित्र इन्होंने नहीं, दिये हैं। इन छायावादो कवियों का प्रेम-चित्रण सदैव संयमित, शिष्ट और मर्यादित हुआ है। प्रसाद जी की इन पंक्तियों में आलिंगन की व्यंजना कितने संयमित ढंग से की गई है—

सिहर भरे निज शिथिल मृदूल अंचल को अधरों से पकड़ो

बैला बीत चली है चंचल बाह-सता से आ जकड़ो !!—‘प्रसाद’ : लहर

महादेवी की इन पंक्तियों में चम्बन की अमठी व्यंजना भी ध्यातव्य है—

प्रिय जिसने दुख पाला हो

...

— — —

...

हैंस हलाहल ढाला हो अपनी मधु-सी हाला में

मेरी साधों से निर्मित उन अधरों का व्याला हों ! —‘महादेवी’ : नीरजा

छायावादी कवियों का यही प्रेम नारी, प्रकृति, देश और राष्ट्र से ऊपर उठकर समस्त विश्व का भी स्पर्श करता है। जैसे—

जग को ज्योतिर्मय कर दो !—'निराला' : परिमल

या,

प्रिय भूले विश्व यह सचराचर । 'पन्त' : पल्लविनी

इतना ही नहीं, यह प्रेम इतना ऊपर उठ जाता है कि हम उसे अलौकिक कहने लग जाते हैं। 'आसू' में व्यक्त इन पंक्तियों में कवि का प्रेम अलौकिक ही कहा जायगा—

हे जन्म-जन्म के जीवन-साथी संग्रति के दुख में

पावन प्रभात हो जावे जागो आलस के सुप्त में ।—'प्रसाद' : आंग्र

और उसी अलौकिक की स्नेहमयी चितवन ने ही तो महादेवी को पीड़ा का उपहार दिया है—

साम्राज्य मुझे दे डाला उस चितवन ने पीड़ा का !—आधुनिक कवि : 'महादेवी'

प्रेम में रूप-सौन्दर्य का विशेष महत्त्व है। छायावाद के इन कवियों में भी सौन्दर्य-भावना अद्भुत रूप में विद्यमान है। प्रकृति से लेकर पागी के बच्चों तक में इन लोगों ने सौन्दर्य के दर्शन किये हैं।

सुन्दर लगती नयन देह मोहनी नयन-मन

मानव के बालक है ये पागी के बच्चे

रोम रोम मानव, सचें में ढाले सच्चे !—आधुनिक कवि : 'पन्त'

किन्तु मात्र दारौरीक सौन्दर्य पर ये मुग्ध नहीं। इनके हृदय ने सौन्दर्य को तब तक नहीं अपनाया है जब तक यह पवित्र भी न हो। उनकी दृष्टि में सौन्दर्य के साथ पवित्रता भी अनिवार्य है। इसीलिए पन्त की पंक्तियाँ हैं—

एक कलिया में अलिल बसन्त, घरा पर यी तुम स्वर्ग पुनीत !—पन्तविनी : 'पन्त'

और रूप-वर्णन के साथ 'प्रसाद' जी की दृष्टि भी पवित्रता की ओर रही है—

चंचला स्नात कर आये चंद्रिका पर्व में अँगी

उस पावन तन की सोभा आतोक मपुर यी ऐसी !—अमू : 'प्रसाद'

छायावाद के इस गौरवमय काव्य के रस-मंदिर का द्वार खोलने का श्रेय कविवर श्री जयशंकर प्रसाद को है। प्रसाद जी इस नई धारा की कविता के प्रवर्तक थे। वे छायावाद के ऐसे कवि थे जैसे कभी हुए ही नहीं, न हैं, होने तो चाहिए ही : कौन चाहेगा ऐसे कवि उत्पन्न न हों ? प्रसादजी की सबसे बड़ी विशेषता है कि हिन्दी-कविता में प्रथम-प्रथम उन्होंने ही नई अभिव्यंजना की शक्ति भरी थी। हिन्दी-कविता को उनकी यह दैन सदैव अमर रहेगी। प्रसाद को आधुनिक युग के चार महाकवियों में मान सकते हैं। इनकी समस्त साहित्य-रचनाओं में कविता और दर्शन का अनुपम गामंजस्य है। अंग्रेज-कवि W. B. Yeats के समान इनकी काव्य-कृतियों में भी दर्शन का अत्यधिक समावेश है। जिस प्रकार William Blake के संबंध में कहा जाता है कि भौतिक संसार से ऊपर उठा हुआ कवि था और He uses a symbolism of his own invention, a secret language, bewildering to the reader.^१ वही बात प्रसाद के विषय में भी सत्य है। प्रसादजी की भाषा Congreve की ही तरह अलंकृत थी जिसे Dobree के शब्दों में Delicate drawing room poetry कह सकते हैं। प्रसाद का लौकिक प्रेम घनानन्द, रसखान, तुलसी, कीट्स या रोज़ेटी के समान अलौकिक में परिणत हो गया है। और वेक्सपियर से प्रसाद की समानता इस दृष्टि से है कि वे भी वेक्सपियर की ही तरह Be cheerful sir ! के आनन्द-दर्शन में विश्वास करते थे। 'कामायनी' अवश्य ही आधुनिक हिन्दी-कविता की सर्वोत्तम उपलब्धि है। उसके समकक्ष स्थान पाने

१. A short History of English Literature—B. I for Evans, Pages 43.

की अधिकारिणी बहुत कम ही कवितायें होंगी । निराला को छोड़कर आधुनिक युग के किसी भी कवि ने अपने पाठकों के लिए शायद ही उतना दिया जितना प्रसाद ने । गूटे के समान प्रसाद भी बहुमुखी प्रतिभा-सम्पन्न कलाकार थे । कल्पना की उत्कृष्टता, भाव-सघनता और दार्शनिकता में भी दोनों कवि एक समान हैं । दोनों की साहित्य कृतियों में अतृप्त लालसा और अमफल प्रेम की पीड़ा अभिव्यजित है । दोनों की कृष्ण अनुभूतियाँ कविताओं के तारों में बज उठी हैं । एक की वेदना Sorrows of Werther में अभिव्यक्त है तो दूसरे की 'आँसू' में । दोनों में प्रेम की वेदना, पीड़ांतक प्यास, अतृप्त आशा और गहरी अन्तर्ध्वंसा है । और फिर इनकी परिणति होती है आध्यात्मिक आलोक में, जो नई प्रेरणा बनकर जीवन के नवीन अध्याय के स्वर्णिम पृष्ठ उलटती है । 'कामायनी' में अमर कवि का अमर सन्देश है ।

प्रसाद के बाद छायावाद की अमर विभूतियों में पंत का ही नाम लिया जा सकता है । अंग्रेज कवि शेली की तरह उनकी कविता में भी spontaneous overflow from the heart है और संगीत, प्रकृति-प्रेम, 'अदृश्य माधुर्य एवं अतृप्त तृष्णा और उमंग भरी भावना भी । दोनों कवियों में स्वातंत्र्य भावना और शोषिताँ के प्रति अनुराग भी एक सदृश है । इतना ही नहीं, दोनों के व्यक्तित्व का भी निर्माण समान तत्त्वों से ही हुआ है । घुंघराले बाल, आसवसिक्त आँखें, कोमल कलांत शरीर, विह्वलता मुखमंडल, स्वर और चाल में अजीब माधुर्य आदि सारी की सारी बातें पंत में शेली की ही तरह हैं । गीतात्मकता भी पंत में शेली से कम नहीं । तो श्री नन्ददुलारे वाजपेयी के इस विचार से हम निश्चय ही सहमत नहीं हो सकेंगे कि 'हिन्दी का शेली हिन्दी में आता ही आता रह गया ।' गीतों में जिस संक्षिप्तता, तीव्रता, सरसता, भाव की एकता, सरलता और संगीत की अपेक्षा है पंत के गीतों में भी अवश्य ही पर्याप्त परिमाण में उपलब्ध है । पंत में अन्य छायावादियों की अपेक्षा अधिक कीतूहल-भावना है—

कौन तुम रूपति कौन ?

× × ×

कौन-कौन तुम परिहृत बसना

म्लान-मना भू पतिता-सी ?

× × ×

शांत सरोवर का उर

किस इच्छा से लहराकर

हो उठता चंचल चंचल ?

भाषा की दृष्टि से पंत में लाक्षणिकता, कोमलता, चित्रमयता और अप्रस्तुत-विद्यान आदि विशेषतायें प्रचुर परिमाण में भरी पाई जाती हैं । उपमा में तो कवि ने काफी कमाल दिखाया है । उपमा देने लगते हैं तो जैसे उपमाओं की झड़ी लग जाती है—

१. हिन्दी-साहित्य—नन्ददुलारे वाजपेयी ।

गूढ़ कल्पना-सी कवियों की अज्ञाता के विस्मय-सी
 ऋषियों के गंभीर हृदय-सी बच्चों के तुलने भय-सी !

X

X

X

चिर अतीत की विस्मृत स्मृति-सी नीरवता की सी शंकार
 आँखमिचोनी-सी असीम की निर्जनता की-सी उद्गार !

‘निराला’ में जॉन डन की तरह व्यंग्य, प्रेम और दर्शन की त्रिविध प्रवृत्तियाँ हम पाते हैं। मंथू अनन्त और जॉन मिस्टन के समान ही निराला काफ़ी विद्वान् और शास्त्रज्ञ भी हैं। अंग्रेज-कवि बैरन के सदृश उनकी कविताओं से अधिक उनके व्यक्तित्व की ही चर्चा आलोचकों द्वारा अधिक हुई है। और जैसा कि बैरन के संबंध में कहा गया है *Apart from his verse Byron had already a reputation as a mad cap and romantically sinister personality*—निराला के काव्य-जीवन की भी वही आरंभिक गाथा है। यद्यपि साहित्यिक आलोचना में कवि नहीं, कविता का विवेचन अभीष्ट है ; फिर भी निराला के प्रसंग में उनकी कविता से पहले उनके कवि का ही महत्त्व अधिक हो जाता है। कारण स्पष्ट है कि दूसरे छायावादी कवियों से निराला ने अपने व्यक्तित्व को सबसे बढ़कर प्रमुखता दी है। उन्होंने ‘मैं’ शैली अपनाई और उन्हें अपने पर अगाध विश्वास था। कबीर की ही तरह अवलङ्ग व्यक्तित्व का यह कवि यदि किसी अच्छे समाज में पैदा होता तो शायद विशेष प्रशंसित होता। निराला की छतियों में कविता और संगीत एक दूसरे से चिर-स्नेहालियन में बंधे हैं। छन्द के क्षेत्र में पहली-पहली बार क्रांति और क्रांति को सफल बनाने का श्रेय हम निराला को ही दे सकते हैं। प्रास के रजत पाश और छन्द के बन्ध को तोड़कर निराला ने ही मुक्त छन्द की नींव डाली।

‘नीहार’, ‘नीरजा’ आदि की कवयित्री की कविताएँ उसके अतृप्त प्रेम के आँसुओं से सजल-स्नात हैं। कवियों के सम्पर्क और कविता के किसी भी वातावरण से दूर पलकर इस कवयित्री ने जो गीत लिखे, वे उसके सजल हृदय की सच्ची अभिव्यक्ति ही हैं। कई दृष्टियों से महादेवी की तुलना अंग्रेज कवयित्री सी० जी० रोज्जेटी से की जाती है। दोनों अज्ञात प्रियतम की बात जोहती हुई उदास और उन्मत्त कवयित्रियाँ हैं, दोनों में भ्रमन्तक वेदना, विफल प्रेम, आंतरिक पीड़ा, मधुर आत्मसमर्पण और जमल-धवल पावनता है। उनके मन-प्राणों में किसी के प्रेम की दुनिया बस गई है, किसी के प्रति प्यार अब जीवन का भार बन गया है। मापा और चित्रों पर उनका अद्भुत अधिकार है, और छायावाद को अधिक अधिक मार्मिक बनाने का श्रेय उन्हीं को प्राप्त है। उनकी रचनायें केवल काव्य-कोशल के ही सुन्दर उदाहरण नहीं, वरन् साथ ही वे अज्ञात प्रिय के प्रति उनके प्रगाढ़ और पवित्र प्रेम की भी उज्ज्वल प्रमाण हैं। आचार्य रामचंद्र शुक्ल के शब्दों में “गीत लिखने में जैसी

सफलता महादेवी को मिली और किसी को नहीं । न तो भाषा का ऐसा स्निग्ध और प्राञ्जल प्रवाह और कहीं मितता है, न हृदय की ऐसी भाव-भंगी । जगह-जगह ऐसी ढली हुई और अनूठी भाव-व्यंजना से भरी हुई पदावली मिलती है कि हृदय खिल उठता है ।^१

कामलता छायावाद की इन चार विभूतियों में सबसे अधिक पंत की कविताओं में मिलती है । किन्तु विद्वान् आलोचक श्री शांतिप्रिय द्विवेदी के मत से सहमत होते हुए हम कह सकते हैं कि “प्रसाद ने जिस छायावाद को चलाया, पंत ने ‘पल्लव’ की प्रतिभा द्वारा उसे एक स्वच्छ (और मैं ‘सुकुमार’ भी जोड़ देना चाहूँगा) शरीर दिया, किन्तु उसे जिस विदग्धता की अपेक्षा थी वह मिली महादेवी की कविताओं से ।”^२ प्रसाद में प्रेम की आदश है, महादेवी में प्रेम की साधना । महादेवी का गीत-प्रति-गीत किसी अज्ञात के प्रति आराधना है । अज्ञात की इस आराधना में आराधिका की कहना ने कहनाकर की आरती उतारी है । प्रसाद में भावना की तीव्रता है, पंत में कला की । महादेवी की काव्य-कला साधना के समीप है । निराला में तीनों से पृथक् विलक्षण चित्र और भारवि-सा अर्थ-गंभीर्य है । निराला की भाषा-शैली की सामासिकता, गुफित पदावली, विलम्बता और दार्शनिकता कुल मिलाकर सभी उन्हें केशवदास के समान बना देती है । वे छायावाद-युग के कठिन काव्य के प्रेत माने जाते हैं । फिर भी काव्य और दर्शन का अद्भुत सामंजस्य, कला-कौशल आदि के कारण वे शीर्ष स्थान के अधिकारी हैं ।

तो निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि हिन्दी-साहित्य-इतिहास के जिस युग में प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी का आगमन हुआ, वह अवश्य ही हिन्दी-कविता का स्वर्ण-युग है । छायावाद के ये चार कवि, निस्सन्देह, केवल छायावाद-युग की ही नहीं, वरन् हिन्दी-कविता के समस्त आधुनिक काल की अमर विभूतियाँ हैं । इन्होंने ठीक ही हिन्दी-कविता-कुमारी को “जीवन की प्रौढ़ता और जीवन की विविधता के उपयुक्त भाव-भाव की सूक्ष्म सांकेतिकता के अनुकूल अभिव्यक्ति प्राप्त करने का स्वर्ण अवसर दिया ।..... उसकी देह और मन दोनों की शोभा बढ़ाई ।”^३ और आलोचक-प्रवर श्री इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में “इस प्रकार छायावादी कविता के ये चार उज्ज्वल नक्षत्र हैं जिनके प्रकाश में अन्य कवियों ने अपनी काव्य-साधना के पथ को पार किया है । ये चार ही अपनी नवीन अभिव्यंजना, नवीन भाषाशैली, और नवीन कला-कौशल के कारण शीर्ष स्थान पाने के अधिकारी हैं ।”

१. हिन्दी-साहित्य का इतिहास—रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ७२० ।
२. संचारिणी —पृष्ठ २०७, श्री शांतिप्रिय द्विवेदी ।
३. छायावाद की काव्य-साधना—श्री० चेम ।

छायावाद के प्रवर्तक-कवि 'प्रसाद'

'हंस' के आत्म-कथा विश्लेषक के लिए 'प्रसाद' जी ने अपनी एक कविता ही दी थी। किन्तु उसमें भी प्रसादजी ने आत्मपरिचय नहीं दिया है, आत्मपरिचय छिपाया ही है। कुछ पंक्तियाँ देखिये—

मधुप गुनगुनाकर कह जाता, कौन कहानी यह अपनी
मुरझाकर गिर रही पत्तियाँ, देखो, कितनी आज धनी
इस गभीर अनन्त नीलिमा में, असह्य जीवन-इतिहास—
यह ली करते ही रहते हैं, अपना व्यग्य-मलिन-उपहास
तब भी कहते हो कह डालूँ, दुर्बलता अपनी-बीती
तुम सुनकर सुख पाओगे, देखोगे यह गागर रीती !

...

...

...

उज्ज्वल गाथा कैसे गाऊँ, मधुर चाँदनी रातों की
अरे खिलखिलाकर हँसते, होनेवाली उन बातों को
मिला कहाँ वह सुख जिसका मैं स्वप्न देखकर जाग गया ?
आलिंगन आते आते मुसकया कर जो भाग गया !

...

...

...

छोटे से जीवन की कैसे बड़ी कषायें आज कहूँ !
क्या यह अच्छा नहीं कि ओरों की सुनता मैं मौन रहूँ ?
सुनकर क्या तुम भला करोगे मेरी भोली आत्मकथा ?
अभी समय भी नहीं—धकी सोई है मेरी मौन व्यथा !

—घात यह भी कि प्रसाद जी आत्म-प्रचार से सर्वथा दूर थे। वे किसी भी संभा-
संगोसाइटी में भाग नहीं लेते थे। किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि वे अभिमानी थे। वास्तव
में वे इतने संकोचशील, इतने लजीले स्वभाव के व्यक्ति थे कि प्रायः अपने घर या दूकान
पर ही बैठकर अपने मित्रों से बातचीत करते थे। उनमें बड़ी क्षिप्तता और शालीनता थी।
वह सभी प्रकार की साहित्यिक गुटबंदियों से दूर निरन्तर अपनी काव्य-साधना में लीन
रहते। प्रसाद के व्यक्तित्व के इस दिव्य रूप से अभिभूत होकर श्री नन्ददुलारे वाजपेयी ने
ठीक ही लिखा है कि “बाहर से उनका व्यक्तित्व देखकर कोई उनकी मुस्कान से मुग्ध होता,
कोई उनकी व्यवहार-पटुता या मंत्री से माँहिन होता। किन्तु उनके इस दिव्य किन्तु मोहक
बाह्य के भीतर जाकर अपनी ही कृति में आनन्द माननेवाले कीर्ति की लिप्सा न रखनेवाले,
भलो-बुरी समीक्षाओं से समान रूप में तटस्थ रहनेवाले, निष्पट तथा दिव्यतर प्रसाद जी

को बहुत कम लोगों ने देखा ।^१ प्रसाद का जीवन एक साधक के समान था । सभा-समितियों से वे इस तरह दूर भागते थे जैसे वहाँ जाने से ही उनकी साधना नष्ट हो जायगी । फिर भी, प्रसाद की प्रतिभा से हमारे साहित्य का प्रत्येक क्षेत्र गौरवान्वित और पवित्र हुआ है । मुप्रसिद्ध समालोचक श्री रामनाथ 'सुमन' के शब्दों में "प्रसाद जी निस्सन्देह हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ बौद्धिक प्रतिभा थे । उनके जीवन के इस केन्द्रीय सत्य को यह देखकर ही हम समझ सकते हैं कि प्रचार के इस युग में, जब साहित्यिकता भी अलखारों के सहारे ही रास्ता तै करती है, वह तूफानों और प्रयोगों के बीच किस प्रकार अचल रह सके थे ।.....हिन्दी में और भी महान् लेखक हुए हैं और हैं, पर आत्मप्रचार से इस प्रकार दूर भागनेवाला मुझे कोई दूसरा न दिखाई दिया । प्रसाद जी का-सा व्यक्तित्व बहुत ही कम लेखकों को नसीब होता है, हिन्दी में तो शायद ही किसी को हो । रूप, रंग, स्वास्थ्य, विद्या सब उनके पास थी और जीवन के मध्यकास में पैसा भी था । वह अपने लेखों या पुस्तकों से कुछ पारिश्रमिक न लेते थे, इसलिए प्रकाशकों एवं संपादकों द्वारा उनकी रचनाओं का प्रचार हो सकता था ।"^२ तो क्या कारण था कि प्रसाद जी 'छोटी-सी कुटियाँ' में 'एकांत सृजन' करते रहे ? क्यों वे मीन रहे ? 'वह कौन-सी चीज थी जो नाम की, यश की, प्रचार की भेनकाओं के अगणित प्रलोभनों के बीच उन्हें स्थिर रख सकी ?' मेरी सम्मति में इसका कारण यह था कि प्रसाद का काव्य-प्रासाद उनके अपने स्वाभाविक जीवन का काव्यात्मक अभिव्यंजन है । प्रसाद जी ने कभी अपने काव्य का उद्देश्य यश-प्राप्त करना नहीं बताया था । उन्होंने कवितायें केवल इसलिये लिखीं कि उन्हें अपने जीवन की मार्मिक अनुभूतियों को वाणी देनी थी, उन्हें अपने जीवन का शृंगार करना था । अतएव उनकी कृतियों की 'साहित्य के मार्केट' में क्या कीमत होगी, वे इसकी चिन्ता नहीं करते थे । प्रसाद की प्रतिभा इतनी महान् थी कि उसे किसी के प्रोत्साहन और प्रशंसा की आवश्यकता ही नहीं हुई । श्री रामनाथ 'सुमन' के मत से सहमत होते हुए मैं कहूँगा कि ठीक ही, "इसीलिए इतनी निस्पृहता से, बिना किसी बदले के, वह हमारे साहित्य की सेवा कर सके थे । उनकी साहित्य-साधना के लिए किसी बाहरी उत्तेजक द्रव्य—Stimulent—की जरूरत न थी ।"^३ प्रसाद कवि की महत्ता का यही रहस्य है । प्रसाद की काव्य-कला, जीवन-दर्शन, उनके सारे साहित्य की यही कुंजी है । उनके साहित्य की किसी भी भौतिक-वादी या उपयोगितावादी तुलाओं पर तोलना अनुचित और अन्याय होगा । प्रसाद की काव्यधारा का अत्यन्त ही स्वच्छन्द और निर्वाण विकास हुआ है । और उस युग की महान् शक्तियाँ भी प्रसाद के जिस साहित्य को नहीं दबा सकीं वह अपनी महत्ता का आप प्रमाण है । प्रसाद की साधना सच्चे कलाकार की साधना थी ।

१. जयशंकर प्रसाद : नन्ददुलारे वाजपेयी, पृष्ठ १६ ।

२. कवि प्रसाद की काव्य-साधना—श्री रामनाथ 'सुमन', पृष्ठ ३२७-८ ।

३. वही, पृष्ठ ३२६ ।

छायावाद के प्रवर्तक-कवि "प्रसाद"

'हंस' के आत्म-कथा विशेषांक के लिए 'प्रसाद' जी ने अपनी एक कविता ही दी थी। किन्तु उसमें भी प्रसादजी ने आत्मपरिचय नहीं दिया है, आत्मपरिचय छिपाया ही है। कुछ पंक्तियाँ देखिये—

मधुप गुनगुनाकर कह जाता, कौन कहानी यह अपनी
मुरझाकर गिर रही पत्तियाँ, देखो, कितनी आज घनी
इस गभीर अनन्त नीलिमा में, असह्य जीवन-इतिहास—
यह लो करते ही रहते हैं, अपना व्यग्न मलिन-उपहास
तब भी कहते हो कह डालूँ, दुर्बलता अपनी-बीती
तुम सुनकर सुख पाओगे, देखोगे यह गागर रीती !

...

...

...

उज्ज्वल गाया कैसे गारु, मधुर चाँदनी रातों की
अरे खिलखिलाकर हँसते, होनेवाली उन बातों की
मिला कहाँ वह सुख जिसका मैं स्वप्न देखकर जाग गया ?
आलिंगन आते आते मुसवया कर जो भाग गया !

...

...

...

छोटे से जीवन की कैसे बड़ी कषायें आज कहूँ !
क्या यह अच्छा नहीं कि ओरों की सुनता मैं मौन रहूँ ?
सुनकर क्या तुम भला करोगे मेरी भोली आत्मकथा ?
अभी समय भी नहीं—पकी तोई है मेरी मौन व्यथा !

—यात यह थी कि प्रसाद जी आत्म-प्रचार से सर्वथा दूर थे। वे किसी भी संभा-
सोसाइटी में भाग नहीं लेते थे। किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि वे अभिमानी थे। वास्तव
में वे इतने संकोचशील, इतने लजीले स्वभाव के व्यक्ति थे कि प्रायः अपने घर या दूकान
पर ही बैठकर अपने मित्रों से बातचीत करते थे। उनमें बड़ी शिष्टता और शालीनता थी।
वह सभी प्रकार की साहित्यिक गुटबंदियों से दूर निरन्तर अपनी काव्य-साधना में लीन
रहते। प्रसाद के व्यक्तित्व के इस दिव्य रूप से अभिभूत होकर श्री नन्ददुलारे वाजपेयी ने
ठीक ही लिखा है कि "बाहर से उनका व्यक्तित्व देखकर कोई उनकी मुस्कान से मुग्ध होता,
कोई उनकी व्यवहार-पटुता या मंत्रों से मोहित होता। किन्तु उनके इस दिव्य किन्तु मोहक
वाह्य के भीतर जाकर अपनी ही कृति में आनन्द माननेवाले कीर्ति की लिप्ता न रखनेवाले,
भली-बुरी समीक्षाओं से समान रूप में तटस्थ रहनेवाले, निष्पट तथा दिव्यतर प्रसाद जी

को बहुत कम लोगों ने देखा ।^१ प्रसाद का जीवन एक साधक के समान था । समा-समितियों से वे इस तरह दूर भागते थे जैसे वहाँ जाने से ही उनकी साधना नष्ट हो जायगी । फिर भी, प्रसाद की प्रतिभा से हमारे साहित्य का प्रत्येक क्षेत्र गौरवान्वित और पवित्र हुआ है । सुप्रसिद्ध समालोचक श्री रामनाथ 'सुमन' के शब्दों में "प्रसाद जी निस्सन्देह हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ बौद्धिक प्रतिभा थे । उनके जीवन के इस केन्द्रीय सत्य को यह देखकर ही हम समझ सकते हैं कि प्रचार के इस युग में, जब साहित्यिकता भी अलखारों के सहारे ही रास्ता तै करती है, वह तूफानों और प्रलोभनों के बीच किस प्रकार अचल रह सके थे । हिन्दी में और भी महान् लेखक हुए हैं और हैं, पर आत्मप्रचार से इस प्रकार दूर भागनेवाला मुझे कोई दूसरा न दिखाई दिया । प्रसाद जी का-सा व्यक्तित्व बहुत ही कम लेखकों को नसीब होता है, हिन्दी में तो शायद ही किसी को हो । रूप, रंग, स्वास्थ्य, विद्या सब उनके पास थी और जीवन के मध्यकाल में पैसा भी था । वह अपने लेखों या पुस्तकों से कुछ पारिश्रमिक न लेते थे, इसलिए प्रकाशकों एवं संपादकों द्वारा उनकी रचनाओं का प्रचार हो सकता था ।"^२ तो क्या कारण था कि प्रसाद जी 'छोटो-सी कुटियाँ' में 'एकांत सृजन' करते रहे ? क्यों वे मौन रहे ? 'वह कौन-सी चीज थी जो नाम की, यश की, प्रचार की मेनकाओं के अगणित प्रलोभनों के बीच उन्हें स्थिर रख सकी ?' मेरी सम्मति में इसका कारण यह था कि प्रसाद का काव्य-प्रासाद उनके अपने स्वाभाविक जीवन का काव्यात्मक अभिव्यंजन है । प्रसाद जी ने कभी अपने काव्य का उद्देश्य यश-प्राप्त करना नहीं बताया था । उन्होंने कवितायें केवल इसलिये लिखीं कि उन्हें अपने जीवन की मार्मिक अनुभूतियों को वाणी देनी थी, उन्हें अपने जीवन का शृंगार करना था । अतएव उनकी कृतियों की 'साहित्य के मार्केट' में क्या कीमत होगी, वे इसकी चिन्ता नहीं करते थे । प्रसाद की प्रतिभा इतनी महान् थी कि उसे किसी के प्रोत्साहन और प्रशंसा की आवश्यकता ही नहीं हुई । श्री रामनाथ 'सुमन' के मत से सहमत होते हुए मैं कहूँगा कि ठीक ही, "इसीलिए इतनी निस्पृहता से, बिना किसी बदले के, वह हमारे साहित्य की सेवा कर सके थे । उनकी साहित्य-साधना के लिए किसी बाहरी उत्तेजक द्रव्य—Stimulent—की जरूरत न थी ।"^३ प्रसाद कवि की महत्ता का यही रहस्य है । प्रसाद को काव्य-कला, जीवन-दर्शन, उनके सारे साहित्य की यही कुंजी है । उनके साहित्य को किसी भी भौतिक-वादी या उपयोगितावादी तुलाओं पर तोलना अनुचित और अन्याय होगा । प्रसाद की काव्यधारा का अत्यन्त ही स्वच्छन्द और निर्बाध विकास हुआ है । और उस युग की महान् शक्तियाँ भी प्रसाद के जिस साहित्य को नहीं दबा सकीं वह अपनी महत्ता का आप प्रमाण है । प्रसाद की साधना सच्चे कलाकार की साधना थी ।

१. जयशंकर प्रसाद : नन्ददुजारे वाजपेयी, पृष्ठ १६ ।

२. कवि प्रसाद की काव्य-साधना—श्री रामनाथ 'सुमन', पृष्ठ ३२७-८ ।

३. वही, पृष्ठ ३२६ ।

'प्रेम-पथिक' की व्रजभाषा की कविता का रूप, जो सन् १६०५ का है, उसमें भी छायावाद के तत्त्व विद्यमान हैं। प्रेम का उच्च आध्यात्मिक चित्रण जो छायावाद की अपनी विशेषता है, वहाँ भी आप पाते हैं। इस प्रकार बहुत पहले, लगभग १६०० से ही, प्रसाद जो छायावाद की अपनी कविताओं में प्रत्याशित कर रहे थे। प्रसाद ने मानो इस नई को anticipate किया था। आइये, प्रसाद की काव्य-कृतियों और उनकी प्रमुख विशेषताओं का अब हम विवेचन करें। हमारा विचार है कि हिन्दी के अन्य किसी भी कवि ने प्रसाद जी की तरह अपनी कला-कुशल रंगियों से इतने सुन्दर, इतने उत्कृष्ट और चिर-नवीन काव्य-कुसुम धुनकर कविता-कुमारी को शायद ही अर्पित किये। प्रसाद की कृतियाँ न केवल मौलिक हैं, अपितु महान् भी।

यह आश्चर्यपूर्ण तथ्य है कि खड़ीबोली हिन्दी-कविता का इतना महान् कवि प्रथम-प्रथम व्रजभाषा की कलियों के साथ आया। कवि की ऐसी रचनायें 'चित्राधार' में संगृहीत हैं। कृतियों के विकास-क्रम की दृष्टि से प्रसाद के काव्य-जीवन को पाँच भागों में हम बाँट सकते हैं। 'चित्राधार'-काल कवि के काव्य-जीवन का भारतेन्दु-प्रभावित युग है। इस समय कवि की अभिव्यक्ति का माध्यम व्रजभाषा रहा। इसलिए किशोर कवि की इस समय की कवितायें व्रजभाषा की परंपराओं से सर्वथा मुक्त नहीं हो सकी हैं। फिर भी, परंपरा का अंत और नवीन धारा का प्रोद्भास तो यहाँ भी द्योतित है ही। 'नोरव प्रेम' की इन पंक्तियों में छायावाद की प्रेम-वेदना और विरह-साधना का आभास मिलता है—

प्रथम भाषण ज्यों अधरान में

रहत है, तब गूँजत प्रान में।

× × ×

कछु कही नहि पै कहि जात हो।

कछु सही नहि पै लहि जात हो॥

और इसके बाद दूसरा युग है द्विवेदी-प्रभावित काल, सन् १९१० से १९१४ ई० तक। इस समय की प्रमुख रचनायें हैं—'कानन-कुसुम', 'करुणालय' और 'महाराणा का महत्त्व'। कवि-प्रसाद का यह समय द्विवेदी युगीन प्रवृत्तियों से प्रभावित है। 'कानन-कुसुम' १९१२ ई० में प्रकाशित प्रबंधात्मक और मुक्तक कविताओं का संग्रह है। इसमें छन्द, भाषा, अभिव्यक्ति द्विवेदी-युगीन भार से घब-कुछ संयोजित है। संस्कृत-काव्यों से जिस तरह द्विवेदी-युगीन कलाकार प्रभावित थे, 'चित्राधार' की 'वन-मिलन', 'अयोध्या-उद्धार', 'उर्वशी' आदि रचनायें भी क्रमशः संस्कृत की 'शकुन्तला', 'रघुवंश' और 'विक्रमोर्वशी' से प्रभावित हुई हैं। इस काल में कवि ने प्रकृति में चरम मत्ता का आभास भी पाया है। प्रकृति में सर्वत्र उसे कोई अज्ञात अनन्त चेतना दिखाई देती है। 'करुणालय' पौष्टि-नाट्य है। 'महाराणा का महत्त्व' एक प्रबंधकाव्य है। 'महाराणा के महत्त्व' में कथा सुगठित है और नारी-गौर्ध्व का सुन्दर चित्रांकन हुआ है।

इसके उपरांत कवि की प्रथम विशिष्ट रचना 'प्रेम-पथिक' है। श्री रामनाथ 'सुमन'

कवि प्रसाद का जन्म, सुधनी साहु के नाम के विद्यात, काशी के एक प्रतिष्ठित, धनी और उदार परिवार में हुआ था। भारतेन्दु की इन नगरी में उत्पन्न होनेवाला यह कलाकार भारतेन्दु से भी कहीं प्रतिभाशाली था। वचपन से ही कृष्ण, वैभव और कवि-समाज के वातावरण में पलकर प्रसाद की प्रतिभा भी साहित्य की ओर बढ़ी। पन्द्रह वर्ष की अवस्था से ये कवितायें लिखने लगे। इनकी कविता पहले-पहल 'भारतेन्दु' में छपी। किन्तु प्रसाद की महान् प्रतिभा 'इन्दु' के प्रकाश में ही दिखाई दी।

'इन्दु' का प्रकाशन हिन्दी-कविता के इतिहास में एक युगांतरकारी घटना है। 'इन्दु' के आलोचकों में 'प्रसाद' की महान् प्रतिभा तो दिखाई ही दी, साथ ही 'इन्दु' ने हिन्दी-कविता की नई धारा का पथ भी प्रकाशित किया। 'इन्दु' अपने समय की सर्वश्रेष्ठ पत्रिका थी। 'सरस्वती' से भी उसका स्टैंडर्ड बड़ी ऊँचा था। हिन्दी-कविता के विकास की ठीक-ठीक समझने के लिए, अतएव, 'इन्दु' को फाइलों को उलटना अत्यावश्यक है। हिन्दी-साहित्य प्रायः सभी इतिहास-लेखकों ने यही पर भूल की है। उनकी ओर से क्षमा-याचना भी क्षम्य के अतिरिक्त के अनुकूल नहीं। हिन्दी-कविता की एक नई धारा—छायावाद—को लाने और गति देने का श्रेय 'इन्दु' को ही प्राप्त है। कवि प्रसाद की आरम्भिक छायावादी कवितायें 'इन्दु' के ही स्वर्णिम पृष्ठ हैं। 'प्रसाद' की कविता 'सरस्वती' में नहीं छपी थी, और इसीलिए शुक्लजी ने छायावाद के प्रवर्तन का अनुचित श्रेय श्रीधर पाठक और श्री मुकुटधर पाण्डेय को देने की भूल की। यस्तुतः प्रसाद ही छायावाद का प्रवर्तक-कवि थे। पर्याकर की यह कविता, जिसमें सहज छायात्मकता है, सर्वत्र उनके ओठों पर रहती—

प्रलय पयोनिधि लीं लहरें उठन लागीं लहरा लंगी त्यों होन पीन पुरखैया की ।

भीर भरी झलरी बिलोकि भँसधार परी धीरता धरात पद्माकर सिद्धैया की ॥

कहाँ बार कहीं पार सूझत न ओरछोर कोऊ न दिखत है रखैया मेरी नैया की ।

बहन न पड़े घेरि घाट ही लगैहैं ऐसी अमित भरोसो मोहि मेरे रघुरैया की ॥

सन् १९१३-१४ के लगभग प्रसाद जी की अनेक छायावादी कवितायें 'इन्दु' में प्रकाशित हो चुकी थी। इसके पहले भी प्रसाद की रचनाओं में छायावाद का पूर्वाभास आप पायेंगे। आरंभ में प्रसाद की रचनायें ब्रजभाषा में मिलती हैं। ब्रजभाषा में लिखी प्रसाद की कविताओं में छायावाद की विशेषतायें पर्याप्त परिमाण में उपलब्ध हैं। उनमें छन्दों की नवीनता है, अभिव्यञ्जना का छायावादी चमत्कार भी। शीर्षक भी छायावादी ढंग के हैं, जैसे 'सध्या-तारा', 'नीरव प्रेम', 'प्रभात-कुसुम' आदि। छायावाद की जिज्ञासा-भूलक रहस्य-भावना भी इन पंक्तियों में देखे जाने योग्य है—

कहो तुम कोन सख्यो धूम रूप

गही इतनी प्रतिभा गुननूप

पड़्यो तुम पे कहूँ कोन प्रबन्ध

इती तुम माहि लखात विकाश ।

‘प्रेम-पथिक’ की ब्रजभाषा की कविता का रूप, जो सन् १६०५ का है, उसमें भी छायावाद के तत्त्व विद्यमान हैं। प्रेम का उच्च आध्यात्मिक चित्रण जो छायावाद की अपनी विशेषता है, वहाँ भी आप पाते हैं। इस प्रकार बहुत पहले, लगभग १६०० से ही, प्रसाद जो छायावाद की अपनी कविताओं में प्रत्याशित कर रहे थे। प्रसाद ने मानो इस नई को anticipate किया था। आइये, प्रसाद की काव्य-कृतियों और उनकी प्रमुख विशेषताओं का अब हम विवेचन करें। हमारा विचार है कि हिन्दी के अन्य किसी भी कवि ने प्रसाद जी की तरह अपनी कला-कुशल उँगलियों से इतने सुन्दर, इतने उत्कृष्ट और चिर-नवीन काव्य-कुसुम चुनकर कविता-कुमारी को शायद ही अर्पित किये। प्रसाद की कृतियाँ न केवल मौलिक हैं, अपितु महान् भी।

यह आश्चर्यपूर्ण तथ्य है कि खरीबोली हिन्दी-कविता का इतना महान् कवि प्रथम-प्रथम ब्रजभाषा की कलियों के साथ आया। कवि की ऐसी रचनायें ‘चित्राधार’ में संगृहीत हैं। कृतियों के विकास-क्रम की दृष्टि से प्रसाद के काव्य-जीवन को पाँच भागों में हम बाँट सकते हैं। ‘चित्राधार’-काल कवि के काव्य-जीवन का भारतेन्दु-प्रभावित युग है। इस समय कवि की अभिव्यक्ति का माध्यम ब्रजभाषा रहा। इसलिए किसी कवि की इस समय की कवितायें ब्रजभाषा की परंपराओं से सर्वदा मुक्त नहीं हो सकी हैं। फिर भी, परंपरा का अंत और नवीन घरा का प्रोद्भास तो यहाँ भी द्योतित है ही। ‘नीरव प्रेम’ की इन पंक्तियों में छायावाद की प्रेम-वेदना और विरह-साधना का आभास मिलता है—

प्रथम भाषण ज्यों अधरान में
रहत है, तब गूँजत प्रान में।

× × ×
कछु कही नहिँ पै कहि जात हो।
कछु लही नहिँ पै लहि जात हो ॥

और इसके बाद दूसरा युग है द्विवेदी-प्रभावित काल, सन् १९१० से १९१४ ई० तक। इस समय की प्रमुख रचनायें हैं—‘कानन-कुसुम’, ‘कल्याणलय’ और ‘महाराणा का महत्त्व’। कवि-प्रसाद का यह समय द्विवेदी युगीन प्रवृत्तियों से प्रभावित है। ‘कानन-कुसुम’ १९१२ ई० में प्रकाशित प्रबंधात्मक और मुक्तक कविताओं का संग्रह है। इसमें छन्द, भाषा, अभिव्यक्ति द्विवेदी-युगीन भार से सब-कुछ संयोजित है। संस्कृत-काव्यों से जिस तरह द्विवेदी-युगीन कलाकार प्रभावित थे, ‘चित्राधार’ की ‘वन-मिलन’, ‘अयोध्या-उद्धार’, ‘उर्वशी’ आदि रचनायें भी क्रमशः संस्कृत की ‘शकुन्तला’, ‘रघुवंश’ और ‘विक्रमोर्वशी’ से प्रभावित हुई हैं। इस काल में कवि ने प्रकृति में चरम सत्ता का आभास भी पाया है। प्रकृति में सर्वत्र उसे कोई अज्ञात अनन्त चेतना दिखाई देती है। ‘कल्याणलय’ गीति-नाट्य है। ‘महाराणा का महत्त्व’ एक प्रबंधकाव्य है। ‘महाराणा के महत्त्व’ में कथा सुगठित है और नारी-मौन्दर्य का सुन्दर चित्रांकन हुआ है।

इसके उपरान्त कवि की प्रथम विशिष्ट रचना ‘प्रेम-पथिक’ है। श्री रामनाथ ‘सुमन’

के शब्दों में यह 'प्रेम-पथिक' 'आधुनिक हिन्दी-काव्य-संसार में पवित्र प्रेमानुभव का संदेश लानेवाला पहला देवदूत है।' प्रेम-पथिक में कहानी कल्पित है। इसमें द्विवेदी-युग की प्रतिक्रिया और स्वच्छन्दतावाद के दर्शन होते हैं। 'प्रेम-पथिक' के द्वारा कवि ने स्वच्छन्दतावादो धारा का प्रवर्तन किया। इसके छंद में भी नवीनता है। कवि ने ३० मात्राओं के अतुकान्त छन्द का प्रयोग किया है। पंक्तियाँ परस्पर स्वतंत्र नहीं हैं। इसकी पंक्तियाँ चल पंक्तियाँ Run-on lines हैं। जैसे—

“चलो, मिलें सौन्दर्य-प्रेमनिधि में”— तब कहा चमेली ने—

"जहाँ अक्षय्य शांति रहनी है—वहाँ सदा स्वच्छन्द रहें !"

प्रथम-प्रथम इसी पुस्तक में अमूर्त प्रतीक और सांकेतिक प्रयोग के भी दर्शन होते हैं। छायावाद की प्रकृति का रूप-मोन्दन भी यहाँ पूर्वाभासित है—

ताराओ को माना-कवरी में सदनगये चन्द्रमुखी
रजनी अपने शानिराज्य-आसन पर आकर बैठ गई
तेजमयी तापसी कुटो से, निकल कुंज में आ बैठी
चन्द्रशालिनी रजनी थी चपचाप देखती दोनों को ...

और छायावादी भाषा भी द्रष्टव्य है—

चिह्न जाता था वसंत का कोकिल भी सुनकर वह बोली

सिहर उठा करता था मलयज इन श्वासों के सौरभ से !

सन् १९१४ से १९२० तक का समय कवि प्रसाद के काव्य-जीवन का तृतीय युग है। इस समय की कवितायें पूर्णतः ध्यायावादी-रहस्यवादी है। 'प्रेम-पथिक' में कवि की प्रेम-भावना जिस अध्यात्म की ओर उन्मुख हुई, वह इस काल में आकर 'शरणा' से निकलती हुई 'आँसू' की पंक्तियों में अपनी पराकाष्ठा को पहुँच जाती है। 'शरणा' की रचनायें स्फुट मुक्तक कवितायें हैं जिसमें ध्यायावाद के पूर्ण दर्शन होते हैं। प्रकृति में किसी चरम चेतना का अनुभव कर कवि की जिज्ञासा पृष्ठ बैठती है—

कौन प्रकृति के कारण काव्य-सा, वृक्षपत्र को मधु-झाया में

लिखा हुआ-सा अचल पड़ा है, अमृत-सदृश नश्वर काया में ?

और भी कुछ पंक्तियाँ देखिए—

बरसते हों तारे के फूल छिपे तुम नील पटी में कौन

चढ़ती है सौरभ की धूल, कोकिला कैसे सहती मौन !

‘शरना’ में प्रसाद जी की काव्य-रूला काफी निखर गई है। परिष्कृत भाषा-शैली, सुकुमार कल्पना और भाव-प्रवणता इस समय की रचनाओं की अन्यतम विशेषतायें हैं। ‘शरना’ में कवि की भाव-लहरियों का सुन्दर नतन अनुरञ्जित है। यहाँ यौवन, आशा, निराशा, पीड़ा, हर्ष, उल्लास है। निष्कर्षतः यह प्रसाद के काव्य-जीवन का निश्चय ही ‘टर्निङ्ग पोइन्ट’ है।

इसके बाद कवि के जीवन में भावना-युग (सन १९२० से १९२८ तक) आता है।

कवि ने अपनी नई राह बना ली थी, अब वह दृढ़-भावना से उस पर तीव्र गति के गाय बढ़ चलता है। यहाँ आकर कवि मानव-जीवन का गायक हो गया है। प्रेम और विलास की छाया में अध्यात्म का स्पर्श कवि की अपनी अनुपम विशेषता है। मेरे उपर्युक्त विचार का साकार प्रमाण कवि के 'आँसू' हैं। 'आँसू' 'प्रसाद' के काव्य-जीवन के १९२० से १९२८, जिसे मैंने भावना-युग बताया, उस काल की प्रतिनिधि रचना है। मेरा तो विश्वास है कि 'आँसू' प्रसाद की सारी कृतियों में सबसे अधिक प्रभावोत्पादक, सबसे उत्कृष्ट एवं लोकप्रिय भी है। छायावाद-काव्य को इसने एक विशेष व्यक्तित्व दिया। इसमें रंजनकारिणी कल्पना, भावनाओं की अत्यंत सुकुमार योजना, अभिव्यञ्जना की विचित्रता, प्रेम-वेदना की दिव्य अनुभूति और फिर सुख-दुख के संगम दर्शन होते हैं। 'आँसू' की शैली में वक्रता के कारण कुछ आलोचकों को उसमें अध्यात्म की छाया दिखाई दी। क्या सचमुच 'आँसू' आध्यात्मिक काव्य है? मेरी सम्मति में 'आँसू' न तो पूर्णतः आध्यात्मिक है, न पूर्णतः लौकिक ही। यहाँ लौकिक प्रेम ही इतना ऊँचा उठ गया है कि उसमें दिव्यता, उसमें अध्यात्म हम पाने लगते हैं। संभव है, कवि के जीवन में वास्तव में कोई प्रेम-घटना घटी हो। संभव है, 'आँसू' उसी घटना की अभिव्यक्ति हो। तो क्या इस घटना के लौकिक संस्पर्श से 'आँसू' की कविता निकृष्ट है? हम ऐसा कभी नहीं मान सकेंगे। प्रसाद विलास और उत्तान शृंगार के गायक नहीं। वे पुनित सौन्दर्य और उदात्त प्रेम के कुशल कवि हैं। आधुनिक कवियों में प्रसाद का स्थान सदैव ऊँचा रहेगा। 'आँसू' आधुनिक हिन्दी-कविता का सर्वोत्कृष्ट प्रेम-विरह-काव्य है। यह प्रेम-विरह-मूलक काव्य अपने युग में नितान्त नूतन काव्य था। डॉ० रघुवीर के शब्दों में " 'आँसू' हिन्दी-साहित्य की अमूल्य निधि है और उस कवि की एक अमर कृति है। प्रसाद के इस अमर काव्य के एक-एक पद पर सुन्दर भाव-चित्र बन सकते हैं।" लोकप्रियता तो इस पुस्तक की इतनी बढ़ी कि हजारों कवियों ने उसके अनुकरण का विफल प्रयास किया। "उन भलेमानसों को इतनी-सी बात ध्यान में न आई कि आँसों में तेल और मिर्च डालने से वे 'आँसू' नहीं निकाल सकते जो कलेजे के किसी कोने में खुरच लग जाने से, स्वयं टप-टप, नरगिस की कलियों-से थू पड़ते हैं।" कवि के सुन्दर-सुकुमार सपने जब टूट जाते हैं तो उसका हृदय 'आँसू' में हाहाकार कर उठता है। इसमें कवि के जीवन की आत्माभिव्यक्ति अत्यंत संयमित रूप में बड़ी ही कुशलता के साथ हुई है। निश्चय, यह कवि की प्रतिनिधि रचना है। जब सुन्दर सपने टूट जाते हैं, कवि की वेदना गरज उठती है—

इस कण्ठा कलित हृदय में अब विकल रागिनी बजती
क्यों हाहाकार स्वरो में वेदना असीम गरजती ?

किसी के प्रति प्रेम के रंग से उसका हृदय अनुरंजित है। वह प्रेम का रंग अब छुड़ाये नहीं छूटता। वह तो आँसुओं से धुल-धुलकर दिन-प्रतिदिन और निरंतर रहा है—

अब छुटता नहीं छुड़ाये रंग गया हृदय है ऐसा
 आँसू से घुला निखरता यहै रंग अनोखा कैसा ?
 कवि के हृदय में असीम वेदना है । फिर भी उसे अपनी आहों पर विश्वास है—
 इस जिवित आह से खिचकर तुम आओगे—आओगे
 इस बढ़ी व्यथा को मेरो रो-रोकर अपनाओगे !

अंत में कवि दुःख-सुख और विरह-मिलन के सामान्य क्रम को स्वीकार करता हुआ कहता है—

मानव-जीवन-वेदो पर परिणय हो विरह-मिलन का
 सुख-दुःख दोनों माघमें है खेल आँख का, मन का !!

‘लहर’ ‘आँसू’ के पश्चात् की रचना है । इसमें कवि को कई प्रकार की गीतात्मक रचनायें संगृहीत हैं । कुछ कथात्मक कवितायें भी हैं । जैसे—‘अशोक की चिता’, ‘शेरसिंह का शस्त्र समर्पण’, ‘पेशोला की प्रतिध्वनि’ और ‘प्रलय की छाया’ । इन सभी रचनाओं का स्रोत ऐतिहासिक है । कुस मिलाकर ‘लहर’ के प्रसाद छायावादी से रहस्यवादी बन जाते हैं । आत्मा और ब्रह्म की लुकाछिपी को कवि ने अत्यंत ही कलात्मक अभिव्यक्ति दी है—

निज अलको के अंधकार में तुम कैसे छिप आओगे
 इतना सजग कुतूहल ! ठहरो यह न कभी बन पाओगे
 आह, चम लूँ, जिन चरणों की चाँप-चाँप कर उन्हें नहीं
 दुख दो इतना, मेरे अरुणिमा-ऊपा-सी वह उधर बही
 बसुधा चरणचिह्न-सी बनकर यहीं पड़ी रह जावंगी

X X X

‘लहर’ से ‘कामायनी’ तक सन् १९२८ से १९३७ तक का काव्य-जीवन कवि प्रसाद का चिंतन-काल है । इस समय कवि को भावनाओं का आवेग कम हो जाता है । इस समय कवि की जीवन-साधना पूरी हो जाती है, उसकी काव्य-कला अपनी चरम पराकाष्ठा को पहुँच जाती है । सौन्दर्य और शृंगार की चंचल सरिता चिंतन-सागर में निमज्जित हुई दिखाई देती है । इस काल की रचनाओं में दार्शनिक गंभीर्य प्रमुख हो उठता है । ‘लहर’ की अनेक पंक्तियाँ प्रस्तुत कथन की प्रमाण हैं । अब प्रेम के सत्य तक कवि पहुँच चुका है—

पागल रे ! वह मिलता है कब उसको तो देते हो हैं सब
 आँसू के कन-कन से गिन कर यह विश्व लिये है श्रृण उधार
 तू क्यों फिर उठता है पुकार ! मुझको न मिला रे कभी प्यार !

‘लहर’ में बिबिधता के भी दर्शन होते हैं । कुछ कविताओं में अध्यात्म है, कुछ में प्रकृति-चित्रण । कहीं पलायनवाद की भावना भी है—

ले चल मुझे भुलावा देकर मेरे नाविक ! धीरे-धीरे

तो कहीं जीवन-वास्तव के प्रति अनुराग का स्वर भी—

अब जागो जीवन के प्रभात ! रजनी की लाज समेटा तो
कलरव से उठकर भेटो तो अरुणांचल में चल रही बात !

कवि कविता-लहरो से अनुरोध करता है कि वह पंकज-वन में (सुख-विलास के स्वप्निल वातावरण में) भूल न जाय, वह सूनेपन के जीवन की ओर भी आये, जीवन के पुलिन के विरस अधर भी चूमे—

तू भूल न रो, पंकज-वन में
जीवन के इस सूनेपन में
ओ प्यार पुलक से भरी ढुनक
आ, चूम, पुलिन के विरस अधर !

इस पुस्तक में प्रकृति के सुन्दर चित्र भी बड़े आकर्षक बन पड़े हैं। मैं केवल एक चित्र देकर इस प्रसंग को समाप्त करना चाहूँगा। देखिये कोमल कुसुमों की मधुर रात—

शशि शतदल का वह सुख-विकास
जिसमें निर्मल हो रहा हास,
उसकी साँसों का मलय बात
कोमल कुसुमों की मधुर रात !

वह लाज भरी कलियाँ अनन्त
परिमल-धूँघट ढँक रहा दन्त
कैप-कैप चुप-चुप कर रही बात

कोमल कुसुमों की मधुर रात !

‘आँसू’-काल की जवानो स्मृतियाँ भी इस रचना में कहीं-कहीं मोल लगी हैं—
आह रे वह अधीर जीवन !

अमदा—

तुम्हारी आँखों का बचपन !
खेलता था जब अलहद खेल
अजिर के उर में भरा कुलेल
हारता था, हँस-हँसकर मन
आह रे ! वह व्यतीत जीवन !

जीवन के वे सुनहले दिन भुलाये नहीं भूलते—
वे कुछ दिन कितने सुन्दर थे !

इसके अलावा ‘सहर’ में प्रथम-प्रथम बार प्रसाद का कवि अपने भावों के छायालोक से आगे बढ़कर जग-जीवन के अन्य पक्षों की ओर भी उन्मुख हुआ है। वह बुद्ध-भगवान् के प्रति अपनी श्रद्धा-भावना प्रकट करता है, कतिपय ऐतिहासिक कथाओं का अपनी कल्पना की कला से शृंगार करता है।

और अब ‘प्रसाद’ के काव्य-जीवन की चरम उपलब्धि (greatest achieve-

ment) है 'कामायनी' ! 'कामायनी' प्रसाद की श्रेष्ठतम कृति है जिसमें मानव-मन की वृत्तियों को प्रतीकात्मक ढंग से अभिव्यक्त हो गई है। कवि ने जीवन की सारी समस्याओं का समाधान इच्छा, कर्म और ज्ञान के समन्वय में बतलाया है। इनका एक दूसरे से न मिलना ही जीवन की सारी उत्पत्तियों की जड़ है। ज्ञान अलग है, कर्म अलग, तो जीवन की इच्छा कैसे पूरी हो सकती है ?

ज्ञान दूर कुछ क्रिया भिन्न है इच्छा क्यों पूरी हो मन की

एक दूसरे से मिल न सके यह विडम्बना है जीवन की !

'कामायनी' में कवि अपने उत्कर्ष पर है। वह जीवन के रहस्य को समझ गया है, जीवन के चरम सत्य का उसने साक्षात्कार कर लिया है। इसलिए श्री राम-नाथ 'सुमन' के शब्दों में ठीक ही "कामायनी में कवि प्रसाद के काव्य को पूर्णता है। उनके काव्य का आदर्श यहाँ पूर्ण हो गया है। उनका काव्य फुल्ल के साथ आरम्भ हुआ था। उसके बाद की कविताओं में एक जिज्ञासा हमें दिखाई देती है। यह जिज्ञासा ही क्रमशः पुष्ट, विकसित और संस्कृत होती गई है। जिज्ञासा से प्रीति होती है। यह प्रीति प्रकृति को लेकर उठी और दिन-दिन मानवी होती गई है। प्रकृति में भी मानवी स्पर्श और मानव-सापेक्षता का अनुभव है। इस प्रकृति और मनुष्य के सम्बन्ध से ही एक ओर प्रेम संस्कृत हो गया है, दूसरी ओर सौन्दर्य की चेतना बढ़ती गई है। यह शुद्ध एवं चेतन सौन्दर्यबोध ही, जिसे दूसरे शब्दों में आनन्द की अनुभूति कहेंगे, कलाकार अथवा कवि का इष्ट है। यह सम्पूर्ण मानवता का इष्ट है। प्रकृति-दर्शन में जो मानव-सापेक्षता रही है वही विकसित और पूर्णतर होती गई है और उसी के कारण अंत में कवि सम्पूर्ण प्रकृति के साथ पूर्णतः सामंजस्य स्थापित कर सका है और सब कुछ आत्म-रूप ही हो गया है। जो मानवता एक दिन अपनी क्षुद्रता में संकुचित और आवद्ध थी, संसार में रहकर ही विशाल और विश्वरूप हो गई है। इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि प्रसाद का सम्पूर्ण काव्य एक स्वस्थ चेतना की चरम एवं व्यापक अनुभूति को लेकर विकसित हुआ है और 'कामायनी' में आकर यह काव्य की धारा समुद्र में मिलनेवाली नदी की भाँति अपनी ही विराट् परिणति में समाप्त हो गई है।"

'कामायनी' व्याप्तावाद की प्रौढ़तम रचना है। इसमें भाव, विचार, भाषा, अभिव्यक्ति सभी अपने चरम उत्कर्ष पर हैं। इलाचन्द्र जोशी ने ठीक ही लिखा है कि " 'कामायनी' विश्वकाव्य कहे जाने की विशिष्टता रखती है। यदि प्रसाद जी की 'कामायनी' का अविकल प्रतिरूप उन्नीसवीं शताब्दी के योरोप में प्रकाशित होता तो वे विश्व साहित्य के शीर्ष-स्थानीय बलाकारों में निर्विवाद रूप से स्थान पा जाते। प्रसाद जी इस काव्य में प्रारम्भ से अन्त तक सर्वत्र अपने उन्नततम तथा चरम रूप में व्यक्त हुए हैं। "

'कामायनी' में प्रकृति के बड़े ही सुन्दर सजीव चित्र भरे पड़े हैं। कवि का प्रभात-चित्रण अत्यन्त उत्कृष्ट है—

उषा सुनहले तीर बरसती जलधरी-सी उदित हुई

नारी का रूप-वर्णन भी बड़ा सुन्दर हुआ है—

नील परिधान धींच मुकुमर खुल रहा मृदुल अधखुला अंग
खिला हो ज्यों बिजली का फूल मेघ-धन बीच गुलाबी रंग ।

‘कामायनी’ का काव्य-सौन्दर्य इतनी ही बातों में सीमित नहीं । कला की दृष्टि से भी ‘कामायनी’ की उत्कृष्टता सिद्ध है । अलंकारों का सुन्दर और सहज स्वाभाविक उपयोग कविता की उत्कृष्टता का बड़ा तत्त्व है । उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं के सहज-स्वाभाविक उपयोग का उदाहरण इन पंक्तियों में दृष्टिगत है —

माघधी निशा मे अलसाई अलकों में लुकते तारा-सी;
क्या हो सूने मस्त अंचल में अन्तः सलिला की धारा-सी ?
× × ×
उठती है किरणों के ऊपर—कोमल किसलय की छाजन-सी;
स्वर का मधु निःस्वन रन्ध्रों में—जैसे कुछ दूर बजे वंशो !!

भापा सदैव कवि के भावों को सहगामिनी रही है । जहाँ भावों की मार्मिकता है, भापा कोमल और सुमधुर हो उठो है । एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

जहाँ मरु ज्वाला घघकती चातकी कन को तरसती
उन्हीं जीवन-घाटियों की भी सरस वरसात रे मन !
× × ×
चिर निराश नीरघर से प्रतिच्छाशित अधु-सर से
मधुप मुखर मरंद मुकुलित मैं सजल जलजात रे मन !

वास्तव में गीत लिखने में प्रसाद बड़े सफल रहे हैं । और मुख्यतः उनके गीत यौवन और प्रेम के गीत हैं । प्रस्तुत गीत की पंक्तियों में सलज्ज सौन्दर्य का यौवन देखिए—

तुम कनक-किरण के अंतराल में
लुक छिपकर चलते हो क्यों ?
नत मरतक गर्व वहन करते
यौवन के धन रसकण ढरते
हे साज भरे सौन्दर्य ! बता दो
मीन बने रहते हो क्यों ?
बेला विभ्रम की बीत चली
रजनीगंधा की कली खिली
अब सांध्य मलय आकुलित दुकूल—
कलित हो यों छिपते हो क्यों ?

प्रसाद के गीतों में प्रेम, करुणा और रहस्यात्मकता भी है । प्रकृति-सौन्दर्य के भी उनके अनेक गीत काफी कलात्मक हुए हैं । एक उदाहरण अलग है—

बीती बिभावरी जाग रही

अम्बर-पनघट में डुबी रही ताराघट ऊपा नामरी

मगकुल कुलकुल सा बोल रहा किमलय का अंचल डोल रहा
 सो यह सतिका भी भर लाई मधु-मुकुल नवल-रस गागरी !
 अधरों में राग अमन्द गिये अलकों में मलयज बन्द किये—
 तू अब तक सोई है आनी आँखों में भरे विहाग री !!

सामान्यतः कवि प्रसाद की काव्यगत विशेषताओं को हम इसी प्रकार निष्कर्षित कर सकते हैं। उन्होंने हिन्दी-कविता-कुमारी को नवीन सौन्दर्य से अलंकृत किया : रूढ़ परंपराओं के बन्धनों को तोड़कर नई कविता (छायावाद) को जन्म दिया। वे आधुनिक हिन्दी-कविता के जनक थे। उन्होंने साथ ही हिन्दी कविता-कुमारी की देह और आत्मा को शोभा बढ़ाई। अर्थात्, उन्होंने कविता की अभिव्यंजना-शैली और कविता के भाव-लोक दोनों का उन्नयन किया। कवि प्रसाद की कविताओं में प्रेम और जीवन के जितने चित्र आये हैं सभी संक्षिप्त समाहित होते हुए भी अस्वाभाविक नहीं। मानव-सौन्दर्य के अंरुन में मनोवैज्ञानिकता की सूक्ष्म पकड़ भी प्रसाद की प्रतिभा की अपनी विशेषता है। प्रमाण-स्वरूप गमिणी नारी का यह चित्र दिया जाता है—

चेतकी गर्भ-सा पीला मुँह आँखों में आलस भरा स्नेह

कष्ट कृशता नई लज्जाली थी कम्पित सतिका-सी लिये देह !—कामाग्नी

रहस्यारमकता प्रसाद की अन्यतम विशेषता है, यह हम कह चुके हैं। अलंकार, भाषा आदि कलात्मक उत्कर्ष पर भी विचार किया जा चुका है। रस की दृष्टि से प्रसाद की कविताएँ प्रायः शृंगार से ओत प्रोत हैं। प्रपन्नता शृंगार की ही है, यों अन्य रसों के उदाहरण भी अतृप्त नहीं। 'आसू' पूरी पुस्तक तो वियोग-शृंगार की ही है।

इसके अतिरिक्त, प्रसाद की दूसरी विशेषता है देश-भक्ति। डॉ० प्रेमशङ्कर के मत से मैं सहमत हूँ कि "अपने राजनीतिक जीवन में प्रसाद पूर्ण देशभक्त थे। उन्होंने स्वयं राजनीति में सक्रिय भाग नहीं लिया, किन्तु अपने विचारों में वे पूर्णतया देश-प्रेमी थे।" उनके कई गीतों से उनकी देश-प्रेम की भावना का पता चलता है। 'सहर' की ऐतिहासिक रचनाओं में राष्ट्र-प्रेम की ही प्रखर भावना है। नाटकों में तो कवि ने अपने देश के इतिहास के स्वर्ण-पृष्ठों को उलटा ही है। भारतीय इतिहास के गौरवमय अध्याय से अपने नाटकों की कथावस्तु लेकर कवि ने जैसे देश के ऐश्वर्यशाली अतीत की याद दिलाकर नवीन चेतना का संचार किया है। 'हिमालय के आगमन में उसे प्रथम किरणों का दे उपहार' और 'अरुण यह मधुमय देश हमारा' आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं। साथ ही कवि ने नव-जागरण का संदेश देकर मन-प्राणों में नई गति भरने की कोशिश की है। कवि का प्रेरणा-स्रोत है—

✓ हिमाद्रि तु ग शृंग से प्रबुद्ध शुद्ध भारती
 स्वयंप्रभा समुज्ज्वला स्वतंत्रता पुकारती—
 अमर्त्य वीर पुत्र हो दृढ़प्रतिज्ञ सोच सो
 प्रशस्त पुण्य पन्थ है बड़े चलो, बड़े चलो

और भी—

विचलित हो अचल न मौन रहे निष्ठुर शृंगार उतरता हो
प्रन्दन कल्पन न पुकार बने, नित्र माहम पर निर्भरता हो
अरुनी उगाता को आप दिए, नव-नील-कण्ठ को छाग लिए
विध्राम नाति को छाग दिए, ऊपर-ऊँचे सब झेन चले !

किन्तु रहस्यात्मकता, देगभक्ति—इन गद्यों को छोड़कर प्रमाद जो की सबसे बड़ी विशेषता है, मेरी समझ में, उनकी कविताओं का मानवीय भूमि पर प्रतिष्ठित होना । कवि प्रमाद का काव्य-प्रमाद मानवीय भावों की नींव पर ही खड़ा है । यदि आप नींव को देखेंगे सभी प्रमाद का भी मूल्यांकन कर सकेंगे । 'विधाधार' से 'वामामर्मा' तक प्रसाद जो की सभी रचनाओं में सर्वत्र मानव-भावनाये हों मुखरित हैं । प्रत्येक रचनाओं में जीवन ही विविध व तावरण में पवित्रित-विवसित होकर बंसा है । साक्षितः प्रसाद कल्या, प्रेम, वेदना, आशा-उत्साह, स्मृति, आदि मानवीय भावों के हों कवि हैं ।

किन्तु ऊपर के इस विवेचन में यह नहीं समझना चाहिए कि प्रमाद में कुछ भी त्रुटियाँ न थी । कवि प्रमाद को भी अपनी सीमायें हैं ; किन्तु शशि में कानिमा की तरह : कुल मिलाकर प्रमाद की प्रतिभा का शक्ति अत्यन्त आकर्षक, सुन्दर और आह्लादक ही है । विद्वान् आलोचक श्री नन्ददुलारे बाजपेयी के अनुसार ठीक ही "वे जितने हैं और जो कुछ हैं, हमें उतने ही में प्रयोजन है । उतने गुणों में भी वे महान् और सुग-प्रवर्तक सिद्ध हैं ।" प्रसाद का मानवता को इच्छा, ज्ञान और कर्म के समन्वय का संदेश सर्वत्र अनुप्राणित करता रहेगा । निश्चय, प्रमाद के साहित्य का स्थान, मानवता के पथ-प्रदर्शक के रूप में ऊँचा है । वह इतना ऊँचा है कि दूसरा कोई शायद उसका अनुकरण भी नहीं कर सकता । इसलिए—

So long as men can breathe or eyes can see
So long lives this, and this gives life to thee

“पंत” : कृतियाँ और कला-कौशल

हिन्दी के छायावादो कवियों में पंत ही सबसे पहले और सबसे अधिक लोकप्रिय हुए, ऐसा कहा जा सकता है। छायावादो कवियों में पंत की कविताओं को ही प्रथम-प्रथम मान्यता मिली। उस समय के विद्वान् आलोचक श्री शुक्रदेवविहारी मिश्र ने तो यहाँ तक कहा था कि “मैं हिन्दी में केवल नवरत्नों का ही महाकवि मानता आया हूँ, किन्तु पल्लव को पढ़कर मुझे ऐसा ज्ञात होता है कि यह बालक भी महाकवि है।” वास्तव में पंत जी ने हिन्दी-कविता की देह और आत्मा—दोनों का दोभा बढ़ाई है। इसलिए पंत के काव्य से ही हिन्दी-कविता की इस नई धारा (छायावाद) का स्थापना होती है। पंत जी की कविताओं ने छायावाद के विकास में काफी बल दिया। खड़ी बोली को कोमल और अत्यंत मधुर बनाने का श्रेय भी पंत जी को ही प्राप्त है। उनकी भाषा तो इतनी मधुर और कोमल हो गई है कि आज ब्रजभाषा होती तो वह भी ईर्ष्या करती। आधुनिक हिन्दी-कविता के इतिहास में यह सबसे आश्चर्यजनक घटना है। आइये, पंत की काव्य-कृतियों पर हम संक्षेप में विचार करें।

पंत जी जन्मजात कवि हैं, कवि छोड़कर वे और कुछ हो ही नहीं सकते थे। प्रकृति के सौन्दर्य से प्रेरित होकर उन्होंने कविता लिखनी आरंभ कर दी थी। उनकी रचनाओं का आरंभ सन् १९१८ से माना जा सकता है। उनके सुचारु काव्य-संग्रह हैं—‘वीणा’, ‘प्रिय’, ‘उच्छ्वास’, ‘आँसू’, ‘पल्लव’, ‘गुंजन’, ‘ज्योत्स्ना’, ‘युगात’, ‘युगवाणी’, ‘ग्राम्या’, ‘स्वर्णकिरण’, ‘स्वर्णधूलि’, ‘युगपथ’ और ‘रजत शिखर’। ‘वीणा’ कवि की पहली भीली रचना है। इस समय वह रवीन्द्र, कालिदास और अंग्रेजी रोमांटिक कवियों से विशेष प्रभावित है। किन्तु ‘वीणा’ की ही कविताओं से कवि पंत की काव्यकला का सुन्दर परिचय मिलता है। ‘वीणा’ के कवि को काव्यकला अपरिपक्व होती हुई भी सुरुचिपूर्ण अवश्य है। कोमलता तो इतनी है कि अपने लिए भी कवि स्त्रीलिंग क्रियाओं का प्रयोग करता है—

(‘वोणा’-काल से ही कवि प्रकृति की ओर भी आकृष्ट है। वह प्रकृति को विस्मय-विभूषण आँखों से देखता है। प्रकृति ही उसे सब कुछ मालूम पड़ती है। ‘वचन’ के शब्दों में ठीक ही ‘वह प्रकृति’ के साथ इतना रम गया है कि उसे बालाओं की आनन-छवि और काले कुटिल कुंतलों में कोई आकर्षण नहीं दिखाई देता। उसे बालाओं के बाल-जाल से द्रुमों की छाया अधिक अच्छी लगती है, उनके भ्रू-गणों से इन्द्रधनुष के रंगों में अधिक कटाक्ष दिखाई देता है, उनके प्रिय स्वर से कोयल के बोल अधिक कोमल लगते हैं और उनके अथरामुत से किसलयदल पर सुधा-रश्मि से उनका हुआ जल अधिक मोठा मालूम होता है।^{१)}

(‘वोणा’ के उपरान्त ‘ग्रन्थि’ है ‘असफल प्रेम को’। प्रसाद जो ‘असू’ में है, पन्त ‘ग्रन्थि’ में। कवि पन्त की प्रेम-वेदना ‘ग्रन्थि’ की पंक्तियों में कथासिक्त स्वरों में मुखर हो उठी है। प्रेम, सौन्दर्य, आशा, वेदना आदि विविध भावों की बड़ी ही सुन्दर व्यञ्जना इस काव्य में हम पाते हैं। ‘ग्रन्थि’ का रचनाकाल सन् १९२६ है। इस ग्रन्थि-काल में आकर कवि नारी के रूप-सौन्दर्य पर हृदय हार बैठा है। उसने स्वयं स्वीकार किया है—

लाज की भादक सुरा-त्री लालिमा फैल गालों में नवीन गुलाब-से
छलकती थी वाद-सी सौन्दर्य की अबसुले सस्मित गढ़ों में सीप-से
इन गढ़ों में, रूप के आवर्त से घूम फिर कर नाव से किसके नयन
हैं नहीं डूबे भटककर अटककर भार से दबकर तटण सौन्दर्य के !

किन्तु प्रेम की असफलता, प्रेम की वेदना में संवेदनशील कवि का हृदय हाहाकार कर उठता है। और तब सौन्दर्य-प्रेमी कवि की सौन्दर्य के प्रति घोर उपेक्षा-भावना देखिए—

छिः सरल सौन्दर्य ! तुम मचमुच बड़े
निठुर थीं नादान हो ! सुकुमार यों
पलक-दल में, तारकों में, अघर में
खेलकर तुम कर रहे हो हास क्या,
जानते हो क्या ? सुकोमल गाल पर
कृश अँगुलियों पर, कटी कटि पर छिपे
सुम मिचौनी खेलकर कितना गहन
पाव करते हो सुमन-से हृदय में !

‘ग्रन्थि’ के बाद ‘उच्छ्वास’ और ‘असू’ पन्त की प्रेम-कविताएँ हैं। ‘पल्लव’ पन्त की पहली प्रौढ़ रचना है। इसमें प्रस्फुटित यौवन की अनुभवी आँखें प्रौढ़ भाषा के सुमधुर-कोमल तारों में बोले उठी हैं। ‘पल्लव’ की रचनाओं में सुख-मुपमा, हास-विलास और चतुर्दिक उमंग-उल्लास है। अब कवि ने प्रकृति से तादात्म्य स्थापित कर लिया है। प्रकृति की रूप-राशि में वह अपने ही भावों का सौन्दर्य देखने लग जाता है। जैसे—

इस तरह मेरे चितेरे हृदय की
वाह्य प्रकृति बनी चमत्कृत चित्र थी !

यों 'पल्लव' के पन्त मुख्यतः प्रकृति के ही पुजारी है, किन्तु साथ ही नारी के प्रेमी भी —

तुम्हारे रोम-रोम से नारि !
मुझे है स्नेह अपार

'पल्लव'-काल आते-आते कवि अध्यात्म की ओर भी आकृष्ट हो जाता है। कहना चाहिये प्रकृति में कवि को रहस्यमय सत्ता का आभास होने लगा है। वह प्रकृति में किसी चेतन-मत्ता का अस्तिरव देखने लग जाता है। कोई है जो उसे नक्षत्रों से, लहरों से निमंत्रण देता है। यहाँ कवि की स्वामाविक रहस्य-भावना के दर्शन होते हैं। प्रकृति में कवि आध्यात्मिक संकेत पता है जैसे एक उदाहरण देखिए—

देख वसुधा का यौवन-भार
गूँज उठता है जब मधुमास
विधुर-उर के-से मृदु उद्गार
कुसुम जब लुप्त पड़ते सौन्दर्यवास
न जाने मोरभ के मिस कोन
सदेखा मुझे भँजता मोन !

अथवा—

न जाने कोन, अये छुतिमान !
जान मुझको अबोध-अज्ञान
सुझाते हो तुम पथ अनजान
फूँक देते धिद्रों में गान
अहे सुख-दुख के सहचर मोन
महीं कह सकती तुम हो कोन !

'गुंजन' में आकर कवि का स्वर बहुत बदल जाता है। अब वह जीवन-वास्तव की ओर पग रखना है। लेकिन कहना चाहिए 'गुंजन' की इस नई प्रवृत्ति का पूर्वाभास 'पल्लव' के ही 'परिवर्तन' शीर्षक कविता में देखा जा सकता है। 'परिवर्तन' में पन्त जी ने जीवन के विविध चित्र प्रस्तुत किये हैं और उनकी कवि-कल्पना को जीवन-वास्तव की कोमल, कठोर, मधुर, वरुण, भयंकर आदि कई धाराओं के रूप में चलना पड़ा है। प्रथम ही कवि परिवर्तन के हाहाकार से क्षुब्ध हो उठता है—

यही तो है असार संसार, सृजन, संचन, संहार !

फिर वह चिन्तन करने लगता है, किन्तु सुख-दुख, उत्थान-पतन, हर्ष-विषाद, सुषमा-मुष्कता की समस्याओं का हल इस व्यक्त जगत् में संभव नहीं, इस समस्या की पूर्ति उस पार ही हो सकेगी—

आज का दुख, कल का आह्लाद
और कल का सुख, आज विषाद
गमस्या, स्वप्न, गूढ़ संसार
पूर्ति जिसकी उस पार

‘गुंजन’ में कवि को जग-जीवन के विस्तृत क्षेत्र में दबते हुए पाते हैं। कवि की दृष्टि में जीवन का उद्देश्य है सौन्दर्य-चयन। जैसे—

धूलि का ढेरा में अनजान
छिपे हैं मरे मधुमय गान
कुटिल काँटे हैं कहीं कठोर
जटिल तरुजाल हैं किसी आर
सुमनदल चुन-चुनकर निशि भोर
खोजना है अजान वह छोर

(कवि तो सौन्दर्य को ही जीवन की चरम-साधना तक कहता है—
अकेली सुन्दरता कल्याणि सकल ऐश्वर्यों की सन्धान !

किन्तु सुन्दर-असुन्दर, हर्ष-विषाद, दुःख-सुख दोनों के साथ कवि सामंजस्य कर
लेता है—

सुख-दुःख के मधुर मिश्रण से
यह जीवन हो परिपूरन
फिर धन में ओझल हो शशि
फिर शशि से ओझल हो धन !

‘गुंजन’ में कवि की कला-शैली भी समतल; परिष्कृत और गंभीर हो गई है। यहाँ उपमाओं की झड़ी नहीं और न तो लाक्षणिक वैचित्र्य का अतिशय प्रदर्शन ही है। अब पत मानव-जीवन के कवि क रूप में उपस्थित होते हैं। वे प्रकृति की सुन्दरता और पावनता से स्वयं भी सुन्दर और पुनीत बनने की अभिलाषा प्रकट करते हैं। इसीलिए ‘गुंजन’ में साधना है, तप की भावना है—

तप रे मधुर - मधुर मन !

और अपने से बाहर जाकर जग-जीवन की दलन-समझने की कामना है

देखूँ सबके उर की हालाँ !

अथवा—

जग - जीवन की ज्वाला में गल
स्थापित कर जग में अपनापन !

अब कवि पन के वाध्य-जीवन में प्रकृति और मानव का समान स्थान है। नहीं, कहना चाहिए कवि की दृष्टि में अब तो मानव ही प्रकृति से बढकर है—

सुन्दर है बिहग, सुमन सुन्दर
मानव तुम सबसे सुन्दरतम
निमित्त सबकी तिल - सुपमा से
तुम निखिल मृष्टि में चिर निरुधम !

कुल मिलाकर ‘गुंजन’ में कवि पत की पूर्ण प्रौढता का प्रारम्भ है। कवि में भावना और विनय—शान्ति का सामन्त्र्य अब हम पाते हैं। इसीलिए ‘गुंजन’ की कविताएँ एक आर मस्तिक को सतुष्ट करती हैं तो दूसरी ओर हृदय का तृप्ति भी ।

ये 'पल्लव' और 'गुञ्जन'—श्री शांतिप्रिय द्विवेदी के शब्दों में ठीक ही "कवि पंत के भावाकाश के दो प्रतिनिधि है—दोनों ही में कवि ने इस संसार से ऊपर उठकर जीवन के गीत गाए हैं; किन्तु दोनों में वृहत् अन्तर है। 'पल्लव' में इन्द्रधनुष की रंगीन आभा है, 'गुञ्जन' में चाँदनी की उज्ज्वलता भी। एक में भावप्रवण हृदय का नयन-चित्र है, दूसरे में विद्वत्प्राणी का यत्किञ्चिन् कथित गीत भी। 'पल्लव' के चित्र आँवों में सौंदर्य-गृष्टि करते हैं, 'गुञ्जन' के जीवन गीत समाज को सजग करने का प्रयत्न करते हैं। पंत के जीवन में 'पल्लव' में प्रकृति-सुलभ सौंदर्य को प्रधानता दी है, 'गुञ्जन' में यत्र-तत्र कवि की प्रौढ़ता ने जीवन के चबल पदों के विदा होने पर, लोक-जीवन का गूढ़ समस्या को समझना चाहा है।" ^१ 'ज्योत्स्ना' कवि पंत की अगली रचना है। यह सन् १९३३ में लिखी गई थी। यों यह नाटक है, पर इसमें अनेक मधुर गीतों के कारण इसे हम काव्य भी मान सकते हैं। इसमें जीवन तथा युग-परिवर्तन का धारा को कवि ने गामाजिक रूप देने का प्रयास किया है। इसमें आकर कवि का दृष्टिकोण ही बदल गया है। कवि अब कला के लिए कला को महत्वपूर्ण नहीं मानना चाहता। वह विद्वत्ता करना है कि कला सत्य नहीं, जीवन ही सत्य है। और उसी के शब्दों में "सर्वोच्च कलाकार वह है जो कला के कृत्रिम पट में जीवन की निर्भीक प्रतिकृतियों का निर्माण करने के बदले अस्विमान को इन सर्वांग प्रतिमाओं में अपने हृदय से सत्य की साँसें भरता है, उन्हें सम्पूर्णता का सौंदर्य प्रदान करता है, उनके हृदय-प्रदोष को जीवन के प्रेम से दीप्त कर देता है।" ^२ इस भाँति छायावादी पंत साम्यवादी बन बैठते हैं। अब वे मानव-मानव के हितों और अधिकारों के प्रति जागरूक हैं। वे दीन-दलितों की प्रेरणा भी देते हैं—

निर्भय हों निर्भय मानव
निर्भीरु विचर पृथ्वी पर
विचलित मत हों विघ्नो से
निज आत्मा पर रह निर्भर !^३

'ज्योत्स्ना' के सबब मैं श्री शांतिप्रिय द्विवेदी की राय है कि यह 'पंतजी के जीवन-संबंधी विचारों की कुंजी है, आधुनिक जगत के विविध विचारों की पंमाहुरा है। उसमें पंत का आत्मविवर्तन और लोकनिरीक्षण निहित है। उसके गद्य के गुरुगहन दाय में गीतों की झरार और चित्रों का जमघट है।" ^३

'भुग्रांत' से पंत की कविता बिल्कुल घटती पर उतर आती है। अब स्पष्टतः छायावादी पंत के काव्य-जीवन के एक युग का अंत और दूसरे युग का आरंभ होता है। कवि अब मानव-जीवन का सुन्दर बनाने के लिये सक्रिय प्रयास करता है। पहले तो प्राचीन रुढ़ियों को नष्ट-भ्रष्ट होना ही चाहिए—

१. मंचारिणी, पृष्ठ १४६, श्री शांतिप्रिय द्विवेदी।

२. ज्योत्स्ना, सुमित्रानन्दन पंत

३. मंचारिणी, श्री शांतिप्रिय द्विवेदी, पृष्ठ १५१

जा गया है। ।य की बहुल समस्याएँ उसकी खिसनी का स्पर्श पा मुपर हो उठी हैं।
कही कवि ने पूँजीवाद का विरोध किया है, कही माध्यवाद का नारा लगाया है, कही नारी
स्वातंत्र्य की आवाज उठाई है। कवि ने गांधीवाद से भी कई बातें ली हैं। इस प्रकार
पंजीजि किसी भी बंद घेरे से निरुलकर जगत् की विस्तृत अर्थभूमि पर स्वाभाविक
स्वच्छन्दता के साथ आगे बढ़ते गए हैं। प्रकृति में कवि का कदम बहुत आगे आ चुका है।
अब तो—

मुन्दर लगती नग्न देह माहुनी नयन-गन
मानव के वानक हैं ये पासी के वच्चे
रोम रोम मानव, साने में डाले सच्चे

यही से पन की कलनाशिलता, उनकी अनिश्चय भावुकता कम हो जाती है। अब
भावों की जगह विचार प्रधान हो उठे हैं।

('ग्राम्या' में मन् १९३६-४० की निम्नी कविता में संगृहीत की गई है। 'ग्राम्या' में
कवि गाँवों की ओर गया है। भारत की आत्मा गाँवों में बसती है। कवि भारतीय ग्रामीण
जीवन के अनेक चित्र प्रस्तुत करता है। इन सभी के पीछे उसका भयानक असंतोष ही
मुखरित है। कवि स्पष्ट कहता है—

यह तो मानव-लांक नहीं रे, यह है नरक अपरिचित
यह भारत का ग्राम, सभ्यता-संस्कृति से निर्वाहित
शाह-फूस के विवर, यही क्या जीवन-शिल्पी के घर
कीड़ों-से रेंगते कौन थे, बुद्धि-प्राण नारी-नर ?
अकथनीय क्षुब्धता-विषयता भरी यहाँ के जग में,
गृह-गृह में कलह, खेत में कलह, कलह है जग में !

ग्राम-युवती के जीवन के असमय ही नष्ट हो जाने का भी कवि को कम
दुःख नहीं—

१९०० रे दो दिन का उसका जीवन
सपना छिन का
दुखों में पिस
दुदिन में पिस
जजर हो जाता उसका तन !
दह जाता असमय जीवन-धन !

और फिर ग्राम-वासिनी भारत-माता की किंतनी कष्ट अवस्था है—

तीस कोटि सतान नग्न तन
अर्थ क्षुधित, शोषित, निरस्त्र जन
मूढ़, असभ्य, अशिक्षित निर्धन
नत मस्तक
तरु-सलनिवासिनी !!

('स्वर्णकिरण' और 'स्वर्णधूलि' में पंत के आधुनिकतम रूप के दर्शन होते हैं । १९३९-४० के पंत और इनके पहले के पंत में काफी अंतर आ गया है । स्वर्णकाल के १९४६-४७ के पंत भी १९३९-४० में काफी बदल गए हैं । अब पंत का चितनशील कवि विवेकशील हो जाता है । कहना चाहिए अब पंत जी दर्शन के कवि बन जाते हैं । भौतिक जीवन की विषमताओं का हल न पाकर फिर से कवि आत्मा को क्षति पर विश्वास करने लगता है । 'युगवाणी' में जो कवि बहिर्मुखी था, अब स्वर्णकाल में फिर से अंतर्मुखी हो उठता है । आज के कवि पत मनीषी हैं, उन्हें संस्कृति और दर्शन में गंभीर आस्था है । 'स्वर्ण-किरण' और 'स्वर्णधूलि' में इसी मनन-दर्शन की प्रयत्नता है । इस 'स्वर्णकाल' में वे श्री अरविन्द से विशेष प्रभावित हैं और अब तो अवश्य ही 'पत' मनन और दर्शन के 'रजत शिखर' पर पहुँच गए हैं और वास्तव में पंत जी का कवि-मानस इतना ऊँचा उठ गया है कि वे अब छायावाद को ही नहीं, ममस्त हिन्दी-कविता की अमर विभूति बन जाते हैं ।)

तो यह है पंत की कविता की विचार-धारा; पंत जी के वाक्य का विकास क्रम और यही पंत के कविता की विषम-मीमा भी है और उनका भाव-जगत् भी । (इस प्रकार स्पष्टतः हम देखते हैं कि विचारों की परिवर्तनशीलता पंत की अपनी विशेषता है । छायावाद के अन्य कवि जहाँ बंसे-साँ रह गए, पंत सदैव विकासशील रहे । पंत की रचनाओं में क्रमिक विकास हुआ है । विद्वान् आलोचक डॉ० रामखोलावन पाण्डेय ने इसे पंत की दुर्बलता माना है । उनका विचार है कि पंत का अपना व्यक्तित्व ही नहीं है, वे दुर्बल चरित्र के व्यक्ति हैं जो कभी किसी से प्रभावित होते हैं, कभी किसी से । इस संबंध में मेरा निवेदन यह है कि किसी कवि की भावधारा के विकास-क्रम को दुर्बलता न मानकर उसे विशेषता ही माननी चाहिए । विचारों में परिवर्तन और भावधारा में विकास उस कवि की जागरूकता, उसकी सजग चितन-क्षति की ही द्योतक है । किसी विशेष-वाद-सीमा में बंध जाना कौन-सी बुद्धिमानी है ? गतत बात को भी हठ कर पकड़े रहने में सबल चरित्र का भला कैसा ओचित्य होगा ? कवि पंत की भावधारा की परिवर्तनशीलता में भावों की उच्छृंखलता और चरित्र की दुर्बलता नहीं, चितन, मनन और दर्शन का क्रमिक विकास है । कवि पंत ने अपने सीमित अहं को छोड़कर व्यापक मानवता के विस्तृत क्षितिज की छूने का सक्रिय प्रयास किया है । इसी कारण, पंत के काव्य-जीवन में अनेक मोड़ आए हैं, अन्य छायावादियों के विपरीत पंत की प्रतिभा गत्यात्मक रही है । वे प्रगतिवादी नहीं, चिर प्रगतिशील कवि बन गए हैं ।)

तो यह पंत जी की कृतियों के सम्बन्ध में ! आइये, अब उनके काव्य-कौशल के समीक्षात्मक देखें ।

(पंत जी की कला-शैली में छायावाद का काव्य-कौशल अपनी समस्त उपलब्धियों के चरम उत्कर्ष पर है । पंत जी की भाषा में मधुरता-कौमलता के साथ ही लाक्षणिकता, चित्रमयता और अद्भुत संयोजकता भी है । इन पक्तियों में कितनी कौमलता और माधुर्य है—

तुम्हारी आँखों का आकाश, मरस आँखों का नीलाकाश
 खो गया मेरा राग अनजान, मृगक्षिणी ! मेरा सग अनजान !

अथवा—

वह बेला की फूसी बन जिसमें न नाल, दल, कुड्मन
 केवल विकास चिर निमेष जिसमें डूबे दश-दिशि दल !
 वह सौई हरित-पुलिन पर साँसों में स्तब्ध समोरण
 केवल लघु-लघु लहरों पर भिजता मृदु-मृदु उर-स्पन्दन
 चित्र प्रस्तुत कर देने की भी अद्भुत सामर्थ्य पत की पत्तियों में विद्यमान है; जैसे—
 जग के दुःख दैन्य दापन पर वह रुग्णा जीवन वाला
 रे कव से जाग रही वह आँसू की नीरव माला !
 पीली पड़ दुर्बल कोमल कृश देह लता कुम्हलाई
 बिबसना लाज में लिपटी साँसों में क्षून्य समाई !

किन्तु पंत की भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है अतिशय साक्षणिक वैचित्र्य। कुछ उदाहरण पर्याप्त होंगे—

(१) दीप के बचे विकास !

(२) गुँज उठता है जब मधुमास !

(३) सुरभि-पीड़ित मधुपों के बास लड़प बन जाते हैं गुँजार !

(४) हृदय के सुरभिष्ठ साँस !

यहाँ तो पंक्ति की पंक्ति लक्षणा में ही वातें कर रही हैं—

अपरिचित चितवन में था प्रात सुधामय साँसों में उपचार
 तुम्हारी छाया में आधार सुखद चोटियों में आकार !
 करुण भीहों में था आकाश हास में शैशव का संसार
 तुम्हारी आँखों में कर वास प्रेम ने पाया था आकार !

×

×

×

उषा का था उर में आवास मुकुल का मुख में मृदुल विकास,
 चाँदनी का स्वभाव में भास विचारों में बच्चों के साँस !

छन्द और अलकारों की दिशा में भी पंत ने नवोन क्रांति की प्रतिष्ठा की। — ये पंक्तियाँ—ही देखिए—

खुल गये छन्द के बन्ध प्राण के रजत पाश

अब गीत मुक्त और युगवाणी बहती अभास !

—पंत जी के छन्द और अलकार के प्रति अभिनव दृष्टिकोण की ही परिचामक है। पंत जी ने जहाँ पुराने छन्दों में कुछ परिवर्तन किये और नये छन्द अपनाये, साथ ही साथ अंग्रेजी ढंग पर उन्होंने चतुर्दशपदियाँ (Sonnets) भी लिखी। पंत ने मात्रिक छन्दों को छोड़कर ताल-वृत्त या मुक्त छन्द में भी कविताये कीं। मुक्त छन्द का बहुत ही सुन्दर उदाहरण 'जीव-प्रसू' शीर्षक कविता है—

ताक रहे हो गगन ?

मृत्यु-नीलिमा-गहन-गगन ?

अनिमेष, अचितवन, काल-नयन ?

निःस्वन्द, द्रव्य, निजंन, निःस्वन ?

देखो भू को !

जीव-प्रसू को !

×

×

×

जिस पर अंकित

सुर-मुनि-बंदिता

मानव-वद-तल

देखो भू को

स्वर्गिक भू को

मानव-पुण्य-प्रसू को !

अलंकारों में उपमा पंत जी को बहुत प्यारी है। जब उपमा देने लगते हैं तो उपमाओं की सड़ी-सी लग जाती है—

कीन, कीन, तुम परिहृत वसना म्लान-मना भू पतिता-सी

घातहता विच्छिन्न लता-सी रति-धांता व्रज-वनिता-सी

×

×

×

गूढ करुण-सी कवियों की अज्ञाता के विस्मय-सी

ऋषियों के गंभीर हृदय-सी वृक्षों के तुलसे भय-सी !

किन्तु पंत की उपमाओं के संबंध में यह ध्यातव्य है कि उन्होंने सर्वथा मौलिक और सूक्ष्म उपमानों को ढूँढा है। उदाहरणार्थ आँखों के लिए उरमान ढूँढने में कवि पंत की दृष्टि केवल मृग-मीन-मधुकर तक ही सीमित नहीं रह जाती, बरन् आकाश तक भी दौड़ लगाती है—

तुम्हारी आँखों का आकाश, सरल आँखों का नीलाकाश

खो गया मेरा खग अनजान, मृगेक्षिणि ! इनमें खग अनजान /

अन्य अलंकारों में वृत्त्यानुप्रास, विरोधामाम, उत्प्रेक्षा, रूपक, सन्देह, असंगति, पङ्क्ति, परिसंख्या आदि अनेक अलंकार पंत की कविताओं में आए हैं। कुछ रूपक अलंकार के उदाहरण देखिए—

(१) सोई थी तू स्वप्न-नीड़ में

(२) प्रसर प्रेम के बाण !

(३) कह्यानत निज कर-पल्लव से

अंग्रेजी के भी मानवीकरण, ध्वन्यार्थव्यंजना, विशेषण-विपर्यय आदि अलंकारों के प्रयोग पंत की कविताओं में मिलते हैं। इन पंक्तियों में ध्वन्यार्थव्यंजना, जिसे अंग्रेजी में Onomatopoeia कहते हैं, के कुछ उदाहरण देखे जाने योग्य हैं—

सिंहर उठे पुलकित हो द्रुमदल, सुप्त ममोरण हुआ अधोर !

X X X

गिरि का गौरव गाकर झर-झर, मद मे नम-नस उत्तेजित कर
मोती की लड़ियों से सुन्दर, सरते है साग भरे निर्वर !

X X X

मृदु मंद-मंद, मंथर-मंथर, लघु तरणि हंसिनी-सी सुन्दर
रि-र रही खोल पालों के पर !

विरोधाभास अलंकार की योजना इन पंक्तियों में है—

गिरा हो जाती है सनयन, नयन करने नीरव भाषण
श्रवण तक आ जाता है मन, स्वयं मन करना बात श्रवण
अश्रुओं मे रहना है हाम, हास मे अधकणों का भास
स्वास में छिपा हुआ उच्छ्वास, और उच्छ्वासां ही में श्वास !

उल्लेख अलंकार भी इन पंक्तियों में देखा जा सकता है—

कपलों में उर के मृदु भाव, श्रवण नयनों मे प्रिय वतवि
सरल संकेतों में संकोच, मृदुल अधरो में मधुर बुराव !

इस पंक्तियों में सन्देह नामक अलंकार है—

विरह है अथवा यह वरदान !

विभावना का भी एक उदाहरण देखिए—

चपलता ने इस विकंपित पुलक से
हठ किया मानो प्रणय-संबंध था

अंग्रेजी के 'Transferred Epithet' का एक उदाहरण नीचे लिखी पंक्तियों में है—

(१) कौन मादक कर मुझे है छूरहा

X X X

(२) रतन्ध ज्योत्स्ना में जब संतार

X X X

पंत जी के कुछ विलकुल मौलिक उपमान देखिए—

धीरे धीरे संशय-से उठ, बढ़ आकाश-से शीघ्र अधोर

नभ के उर में उमड़ मोह-से, फँस लालसा-से निशि भोर

इसके अतिरिक्त वीर्या, उत्प्रेक्षा, अपस्तुत प्रशंसा आदि अनेक ओर अलंकार भी

पंत की कविताओं में विपुल राशि में विद्यमान हैं ।

जैसा कि श्री शांतिप्रिय द्विवेदी ने ठीक ही लिखा है “कल्पना की कला तो एकमात्र पंत की ही चीज रही है, इसलिए पंत जहाँ कल्पक है वहाँ वे चूड़ान्त कवि हैं, किन्तु जहाँ वे रियलिस्ट होना चाहते हैं वहाँ उनका कवि नहीं रह जाता ।” (कल्पना भी पंत की

प्रारंभिक कविताओं को जान रही है। 'वादल', 'छाया', 'चांदनी' शीपंक कविताओं में कल्पना की उड़ान अपनी चरम सीमा को पहुँच गई है। श्री नन्ददुलारे वाजपेयी का भी विचार है कि "हिन्दी के क्षेत्र में पंत जी की कल्पनाशक्ति अजेय, उसका नवनवोत्थेय अप्रतिम है। कल्पना ही पंत जी की कविता की विशेषता, प्रमुख आवर्णन का रहस्य है।"^{१)}

पंत जी की कविताओं की अंतरात्मा की भी बड़ी सूक्ष्म पहिचान है। उनके प्रत्येक शब्द बड़े चुन-सजे और व्यंजनापूर्ण होते हैं। किसी भी शब्द को इधर से उधर नहीं किया जा सकता। इन पंक्तियों में प्रत्येक शब्द इसी बड़े कौशल से प्रयुक्त हुए—

पावस ऋतु थी, पर्वत प्रदश
पल पल परिवर्तित प्रकृति वेश
मेखलाकार पर्वत अपार
अपने सहस्र दग सुमन फाड़
अवलोक रहा है बार-बार
नीचे जल में निज महाकार
—जिसके चरणों में पला ताल
दर्पण-सा फैला है विशाल।

नन्ददाम की ही तरह पंत जी भी शब्दों की अंतरात्मा के ज्ञान और व्यवहार में काफी प्रवीण हैं। इसीलिए पंत जी की कला की प्रशंसा करने हुए पं० शिवाधर पाण्डेय ने उनके विषय में ठीक ही लिखा था कि 'भाषा को वह भावों से बजाता है। संगीत को ईंगलियों पर नचाता है। शब्दों को मूँघ-मूँघकर मनमाना मधु चूसता है।'^{२)}

इस प्रकार पंत जी का काव्य-कौशल भावों की स्वच्छता, भाषा की कोमलता और माधुरी, कल्पना की रमणीयता, शब्दों की सुन्दर सजावट आदि कई तत्त्वों के सम्मिश्रण की सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि है। इतना परिष्कृत काव्य-कौशल विरले ही कवियों में पाएँगे। सुतरां डॉ० नगेन्द्र के ही शब्दों में हम यही कहेंगे कि "कलाकार के रूप में पंत जी पर जो कुछ कहा जाए थोड़ा ही है। उनकी रंगीन कला इतनी कोमल है कि विश्लेषण करते ही वह तिसली के पंखों की तरह बिखर जाती है और आलोचक को अपनी कृति पर पश्चात्ताप करने की ही अधिक संभावना रहती है।"^{३)} तो पंत जी की समस्त कृतियों और काव्य-कौशल का यही निष्कर्ष है—

फ्रीडा, कीतूहल, कोमलता, मोद, ममुरिया, हास, विलास
लीला, विस्मय, अस्फुटता, मध, स्नेह, पुलक, सुख, सरल हुलास।

और साथ ही पंत जी की कृतियों और काव्य-कौशल के संबंध में मैं यह भी जोड़ देना चाहूँगा कि—

Earth is nothing to show move fair
Dull would he be of soul who could pass by
A sight so touching in its majesty !

१. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—नन्ददुलारे वाजपेयी

२. सरस्वती (पत्रिका) १९२२ फरवरी अंक।

३. सुमित्रानन्दन पंत—डॉ० नगेन्द्र।

‘निराला’ की काव्य-साधना

‘निराला’ वास्तव में निराला है। हिन्दी कविता के इतिहास में उनका नाम, उनका व्यक्तित्व, उनका रयान, उनका साहित्य सब कुछ निराला है। ऐतिहासिक घोर शृंगारिकता और द्विवेदीयुगीन जड़ता के आगे हिन्दी कविता को नई भूमि पर लाने का श्रेय बहुत कुछ ‘निराला’ को ही दिया जा सकता है। छायावाद के द्वारे सभी कवियों ने ‘निराला’ सबसे अधिक क्रांतिकारी रहे हैं। जिस देश में कविता का काम देव प्रगल्भा, चाटुकारिता या नायक-नायिका की चूल्में रखा हो उसके आगे ‘निराला’ ने एक नया आदर्श रखा।^१ निराला ने पुरानी कविता की जड़-जंजर परम्पराओं को तोड़कर एक नई परम्परा की नींव डाली। छन्द, विषय, भाषा—सभी दृष्टियों से हिन्दी कविता में नई क्रांति लाई। किन्तु जैसा कि इतिहास प्रमाण है, नई-नई बातें कहनेवालों—करनेवालों का पहले-पहल विरोध होता ही है। उस समय के लोगो ने निराला का भी विरोध किया। निराला की कविताओं की पीरोशी की जाती थी। व्यंग्य, उपदेश और कार्टून आदि सभी प्रकार के अस्त्र-शस्त्रों का भी उपयोग किया गया। “आलोचक कहते थे तुम्हें भाषा नहीं लिखने आता, छन्दों का ज्ञान नहीं, भाव उधार लिये हुए हैं, शब्द निरर्थक। निराला ने कहा, पहले तुम्हारे साहित्य की ही बानगी देखी जाए। ‘मतवाला’ को ‘चायुक’ में यही मुछ मुछ हुआ।” निराला के विरुद्ध जोरदार आवाजें उठी। पदुमलाल पुत्रालाल बस्ती, रूपनारायण पाण्डेय, स्वयं श्री द्विवेदी जी और अनेक वयोवृद्ध विद्वानों ने निराला की कटु आलोचना की, उन पर व्यंग्य-प्रहार किये। इतना ही नहीं, नवीनों ने भी ‘निराला’ के विरोध में कुछ कसर नहीं उठा रखा। ‘वास्तव में जितने बड़े बड़कर का मामला निराला को करना पड़ा, हिन्दी कविता के इतिहास में उसकी मिसाल नहीं है।’^२ निराला को सभी छायावादी कवियों में सबसे अधिक लांछित होता पड़ा। नन्ददुलारे वाजपेयी के शब्दों में ठीक ही “किसी कवि को लेकर इतना बवंडर नहीं उठा था। उन व्यंग्य प्रहारों से हमारा साहित्यिक पिस जाता, परन्तु निराला में इतना सामर्थ्य था कि उन्होंने अपने विरोधियों का असाइ में उतर कर सामना किया।”^३ इतने विरोधों के बीच भी निराला अडिग रहे। उन्होंने बड़े साहस के साथ काव्य की परम्परागत रुढ़ियों और नये पुराने ग्रन्थों को तोड़ा और एक नवीन आदर्श की नींव डाली। पुरानी कविता के शौरव के घटाने हिन्दी कविता का नूतन विकास न हो, उन्हें यह रुचिकर नहीं था। उन्होंने कहा—‘पुराना साहित्य हिन्दी का बहुत अच्छा था, पर नया और भी अच्छा होगा, इस दृष्टि में उसकी साधना की जाएगी।’ और वास्तव में ‘उनके लिए साहित्य साधना थी और उस युग में

१. नन्ददुलारे वाजपेयी—हिन्दी साहित्य : चौपचीं शब्दी

२. वही

३. वही

साहित्य को साधना कहने वालों पर लोभ हूँमते थे ।^{११} अपने विरोधियों का मुकाबला करने के लिए निराला भी डटे हुए थे । निराला ने अपने विरुद्ध क्रांतियों का साहस के साथ सामना किया और छायावाद की प्रतिष्ठा में निस्सन्देह उनका महत्वपूर्ण योग है । आलोचकों का भुँड बन्द करने के लिए निराला ने भी कठोर व्यंग्य बाल छोड़े । अपने आलाचनात्मक निबन्धों में उन्होंने अपने विरोधियों को दो टूक जवाब दिए । मुक्त छन्दों की जितनी ही पीरोडों की गर्द निराला ने उममें उगादा वार उसे गुनाकर जनता को मुग्ध किया । किसी भी छायावादी कवि ने और विदेश के किसी भी रोमांटिक कवि ने इतने आत्मविश्वास से जनता का सामना नहीं किया जितना निराला ने ।^{१२} बिहार के लब्ध प्रतिष्ठ साहित्यिक श्री शिवपूजन महाय का निराला के उज्ज्वल भविष्य में अगाध विश्वास था । रामनाथ 'सुमन', नन्ददुनारे बाजपेयी, विनोदशंकर व्यास निराला के समर्थकों में से थे । पत, प्रसाद, निराला और महादेवी में आपस में भी बहुत ही घनिष्ठ मित्रता रही । महादेवी जी तो निराला की अपना भाई ही मानती है । निराला की पत से अपार प्रेम है । जब छायावाद का विरोध होता था, पं की रचनाओं से हो उदाहरण देकर निराला अपने पक्ष का समर्थन करते थे । वास्तव में, प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी में जैसा प्रेम-संबंध रहा, वह शायद ही किसी भी युग के चार महाकवियों में इतना रहा हो । इस प्रकार निरंतर संघर्षों के बीच भी निराला की काव्य-साधना चलती रही और कवि ने कभी आत्म-विश्वास नहीं खोया । निराला का जीवन, सच में इस बात का प्रमाण है कि सच्ची प्रतिभा किसी की प्रशंसा के बल पर नहीं खड़ी होती । सच्ची प्रतिभा सदैव नई राह खोजती है, खोजती ही नहीं, बनाती भी है । पर्याप्त प्रतिकूल परिस्थितियों और विविध विपरीत बातावरणों का सामना करती हुई जो प्रतिभा अपनी साधना के बल पर आज क्षीय स्थान पाने की अधिकारिणी है उसे हम महान, असाधारण, अप्रतिभ नहीं तो और क्या कहेंगे ? निराला की प्रतिभा क्या वैसी ही नहीं है ? सुखी महादेवी वर्मा के शब्दों में ठीक ही कहा जा सकता है कि 'अपनी प्रतिकूल परिस्थितियों से निराला जी ने कभी हार नहीं मानी जिसे सहज बनाने के लिए हम समझीला कहते हैं । स्वाभाव में ही उन्हें वह निश्चल वीरता मिली है जो अपने बचाव के प्रयत्न को भी कायरता की संज्ञा देती है । उनकी वीरता राजनीतिक कुदस्तता नहीं : वह तो साहित्य की एक निष्ठता का पदार्थ है ।...जो अपने पक्ष को सभी प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष बाधाओं के चुनौती देता हुआ, सभी आघातों को हृदय पर खेलता हुआ लक्ष्य तक पहुँचता है उसी को युग-सृष्टा साहित्यकार कह सकते हैं ।'^{१३} निराला जो ऐसे ही युग-सृष्टा साहित्यकार है । मैंने कहा था, मनुष्य की नायकता की हद नहीं है । प्रायः सभी युगों में मनुष्य ने नई बातें कहने वाली महान प्रतिभाओं का सदैव विरोध किया है । निराला अपने युग को महान प्रतिभा हैं, अतएव स्वभावतः उन्हें अपने युग का अभिशाप सेलना पड़ा तो कुछ आश्चर्य नहीं । वास्तव में निराला का सारा जीवन संघर्षमय रहा है ।

गेटे ने कहा कि *A great crisis uplifts a man* और निराला की तो सारी-सारी जिन्दगी की ही यही कहानी है ; श्री गंगाप्रसाद पाण्डे के शब्दों में ठीक ही संघर्षों ने निराला में एक प्रकार की ऐसी अटूट टूटता भर दी है कि जो उन्हें सहज ही इस युग की महान प्रतिभा का प्रतिनिधित्व देने में समर्थ है ।

ऐसे महान कवि के व्यक्तित्व की कुछ और बातें भी ध्यातव्य हैं । हिन्दी का यह युग-स्रष्टा साहित्यकार बड़ा ही विचित्र व्यक्तित्व लिए है । उनमें विरोधी तत्वों की भी सामंजस्यपूर्ण सधि है । विशाल शरीर सहज ही किसी को आसक्तिन कर सकता है, हृदय की सरलता शीघ्र ही दूसरों को अपना बना सकती है । उदारता, दानशीलता, गंभीरता और कठोर अध्यवसाय आदि के तत्वों में ही इनके व्यक्तित्व का निर्माण हुआ है । संघर्ष से विकास, निराला के निराले व्यक्तित्व की कुजी है । कबीर जैसा निर्भीक और उद्दण्ड व्यक्तित्व काफी युगों के बाद हिन्दी साहित्य में निराला के रूप में दिखाई पड़ा । उनका व्यक्तित्व पोरुष से ओत-प्राप्त है । उनमें आधुनिकता का डोंग और संकोच नहीं है और न प्राचीनता का अघानुकरण और परंपराओं की रुढ़ियों में अंधविश्वास । निराला में प्राचीनता और नवीनता का, कवि और शूर का, अद्भुत समन्वय है । वास्तव में, यदि मुझे अंग्रेजी शब्दों में कहने की इजाजत दी जाये तो निराला *Here as a poet* है । इन पंक्तियों में कवि का घोर दर्शनोद्य है—

एक बार बस और नाच तू दयामा

सामान सभी तैयार

कितने ही हैं असुर

चाहिये कितने तुमको हार ?

कर मेलला मूँड-मालाओं के बन मन-अभिराम

एक बार बस और नाच दयामा !

वास्तव में हिन्दी साहित्य में पहले-पहल इतने विरोधी को पार करता हुआ इतना समर्थशाली व्यक्तित्व निराला के रूप में दीख पड़ा । सशक्त व्यक्तित्व के स्वरूप निराला शारीरिकता में भी अन्यतम है । छः फीट से अधिक ही लम्बे, भरा-पूरा शरीर, गेहूँभा रंग, लाल-लाल आँखें, सम्बन्ध-विखरे केश-जाल, दाँशव-सा सरल और जवानो-सा अलमस्त स्वभाव-सब कुछ मिलाकर निराला का व्यक्तित्व तृप्तिकर नहीं तो चकितकर अवश्य है । उसने काफी गहरा आत्मविश्वास है, फिर भी आत्माभिमान नहीं । लेकिन आत्म-अपमान से उत्तेजित होने पर किसी प्रकार की चुनौती से वे पीछे भी नहीं हट सकते । साहित्य में भी निराला ने यही चुनौती का स्वर दिया । नेपोलिपन की तरह कुछ भी असंभव वे नहीं माना करते । यही निराला का निरालापन है । जीवन की सारी व्यापकता, विश्व-मानव की पूरी मानवता उनके व्यक्तित्व में साकार हो उठी है । उनमें दार्शनिक की खोज, संदेहवादी की संशयशीलता, भक्तप्रेमी की आत्मविह्वलता, क्रांति की क्रूरता और तीव्रता, शूरवीर की तेजस्विता और जीवन के उत्थाप की पीड़ा एक साथ ही धूलमिल गई है । यही कारण है कि निराला ने घरती पर के दोनों, पीड़ितों, उपेक्षितों और शोषितों

से लेकर चराचर प्रकृति और उसके आदिस्त्रष्टा तक के गीत गाए हैं ।..... छाया-वादी होते हुए भी वे प्रगतिवादी भी हैं और प्रगतिवादी होते हुए भी आध्यात्मिक ।” इस प्रकार हम कह सकते हैं कि वास्तव में निराला समस्त जीवन के कवि हैं, पूरी मानवता के माहित्यकार हैं । उनका व्यक्तित्व ऐसा निराला है कि भारतीय भाषाओं में वंसा उदाहरण नहीं मिल सकता ।

कवि निराला का जन्म ऊपाकिरणी के साथ-साथ सन् १८६६ ई० में वसंत पंचमी के दिन, महिषादल, बंगाल में हुआ था । ओज-तेजमय मुसलमण्डल के अनुरूप ही नामकरण हुआ ‘सूर्यकांत’ । इनके पिता पं० रामसहाय त्रिपाठी भी गढ़ाकोला, जिला उन्नाव के रहनेवाले थे, किन्तु घनोपाजन के लिए मेदिनीपुर जिले के महिषादल नाम की जमींदारी में नौकरी करते थे । प्रथम पत्नी की दिवंगता होने पर उन्होंने दूसरी शादी की और इसी महिला ने निराला जैसे असाधारण प्रतिभावान् व्यक्तित्व को जन्म दिया । किन्तु बचपन में ही निराला ने अपनी माँ को खो दिया । माँ के दुलार-प्यार से हमारा युग-प्रवर्तक कलाकार बंचित रहा । वास्तव में निराला की सारी जिन्दगी ही कष्टों और कठिनाइयों के पालने में पली है । शिष्टा के लिए माँ के प्यार से बंचित होने से बढ़कर और क्या विपत्ति हो सकती है ? किन्तु आगे आनेवाली भयानक कठिनाइयों का तो यह आरम्भ ही था । पढ़ाई-लिखाई बंगला-स्कूल में शुरू हुई, फिर हाई-स्कूल में चलती रही । किन्तु साथ ही, फुत्ती लड़ना, हिन्दी सीखना, संगीत, घुड़दौड़ आदि भी उनके विषय रहे । दसवी क्लास तक कविता भी करने की सत हो गई । वैचित्र्य आरंभ से ही निराला की पहिचान रहा । एक साथ ही पहलवान, दार्शनिक और कवि का यह सामंजस्य अत्यन्त दुर्लभ ही है । जो रामायण का गायन करता है, पढ़ने में भी और लड़ने में भी किसी से पराजित नहीं होता, जीवन में कभी जिसने किसी विपत्ति से हार नहीं मानी, जो सभी प्रहारों का सामना करता हुआ आगे बढ़ पाया, उसके असाधारण व्यक्तित्व का क्या कहना ! काव्यकुञ्जों की प्रथा के अनुसार निराला का विवाह १३ वर्ष की अल्पावस्था में ही हो गया । उनकी पत्नी मनोहरादेवी संगीत में निपुण काफी विदुषी महिला थीं । किन्तु निराला का जीवन पतझर बन गया । मनोहरादेवी कवि की जीवन-संगिनी नहीं बनी रह सकी । पत्नी की यह असमर्थ-मृत्यु कवि के जीवन पर दूसरा प्रहार थी । पत्नी की मृत्यु के शीघ्र ही पश्चात् पिता का भी स्वर्गवास हुआ । कवि पर अपनी दो संतान और घर-परिवार का आर्थिक भार आ पड़ा जिसे संभालने के लिए वह पहले से बिल्कुल तैयार नहीं था । उन्होंने महिषादल राज्य में नौकरी फर ली । किन्तु कवि-मुलभ स्वभाव के कारण नौकरी छोड़ दी और आर्थिक दृष्टि से जीवन दुःखमय हो चला । अब तक देश के साहित्यकारों से उनका सम्पर्क हो चला था । द्विवेदी जी इनकी प्रतिभा से प्रभावित हुए । बाद में उन्हीं के प्रयास से वे ‘समन्वय’ के सम्पादक हुए । ‘पंचवटी’, ‘परिमल’ इसी काल की कृतियाँ हैं । इसके बाद वे सेठ महादेव प्रसाद जी द्वारा प्रकाशित ‘मत्वाता’ में

काम करने लगे और सेठ जी ही निराला को काफी प्रवास में लाये। इन दो पत्रिकाओं ने कवि के साहित्यिक जीवन के निर्माण में काफी सहायता दी। किन्तु 'मतवाला' और 'निराला' का सम्पर्क भी स्थिर न रह सका और कवि को विज्ञापन, अनुवाद आदि लिख कर जीविका चलाना पड़ी। फिर भी, आश्चर्य है, धीरे आर्थिक संकटों के बीच भी कवि अपनी साहित्यिक प्रोढ़ता के स्तर से स्थलित नहीं हुआ। कवि की मनोहरादेवी की स्मृति-स्वरूप प्राण-सम प्रिय पुत्री सरोज जब स्वर्ग सिंघार गई तो कवि का हृदय हाहाकार कर उठा—

दुख ही जीवन को कया रही क्या कहूँ आज, जो नहीं कहो

फिर भी, कवि ने जिन्दगी से हार नहीं माना। सन् '३५ में ही सरोज की मृत्यु हुई, कवि सघर्षों का सामना करते हुए भी साहित्य-साधना से विमुख नहीं हुआ। युग-स्रष्टा साहित्यकार को ऐसी ही साधना होती है !

निराला एक बहुमुखी प्रतिभावाले कवि हैं। उन्होंने प्रायः साठ पुस्तकें लिखी हैं, और साहित्य के सभी क्षेत्रों को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया है। उनकी रचनायें ये हैं—

काव्य—परिमल, अणिमा, गीतिका, तुलसीदास, अनामिका, कुकुरमुत्ता, बेला, नये पत्ते, अपरा।

उपन्यास—अलका, अप्सरा, प्रभावती, निरूपमा, चोटी की पकड़, चमेली, काले कारनामे, उच्छ्वसल।

कहानी-संग्रह—लिली, चुकल की बीबी, चतुरी चमार।

आलोचना—प्रबंधपद्म, प्रबंधप्रतिभा, रवीन्द्र-कविता-कानन, प्रबंध परिचय।

जीवनी—राणा प्रताप, भीम, प्रह्लाद, शकुन्तला, ध्रुव।

रेखाचित्र—कुली भाट, बिल्लेसुर बकरिहा।

इसके अलावा निराला जी ने अनेक अनुवाद भी किये हैं। प्रस्तुत प्रबंध में उनका कवि ही आलोच्य है। कविता के क्षेत्र में 'परिमल', 'अनामिका', 'तुलसीदास', 'गीतिका', 'कुकुरमुत्ता', 'नये पत्ते', 'बेला', 'अणिमा' और 'अर्चना' के नाम अग्रगण्य हैं।

'परिमल' कवि का प्रथम कविता-संग्रह है जिसमें १९१६ से १९२६ तक की रचनायें संगृहीत हैं। इसी में वह कविता 'जूही की कली' भी है जिसकी चर्चा निराला के प्रत्येक आलोचक ने की है। 'जूही की कली' ही निराला की पहली बदनाम और पहली सुप्रसिद्ध कविता हुई। इसमें कवि ने मनोरम सौन्दर्य का एक स्वप्न देखा है। यहाँ निराला का दार्शनिक निराला के कवि में खो गया है; दार्शनिक की बुद्धि कवि के रोमांस के घरणों में आत्म-समर्पण कर देती है। मधुर वियोग का ऐसा कदण मिलन विसी भी छुपावादी कविता में अन्यत्र दुर्लभ है। "जूही की कली" में जीवन की सारी उद्दामता एवं ऊष्मा अभिव्यक्त हो उठी है। साथ ही, कवि ने रति क्रीड़ा के चित्र की एक प्रतीक

के रूप में परिवर्तित कर दिया है। यही कवि की अरूप में रूप की उपासना है। 'परिमल' के गीतों में, 'परिमल' की रचताओं में बहुमुखी प्रवृत्तियाँ हैं। इसमें छन्द भी कई प्रकार के आए हैं। प्रथम खण्ड में सममात्रिक सान्त्वानुप्रास कविताएँ हैं। दूसरे खण्ड में मात्राओं की समता तो नहीं है, परन्तु अन्त्यानुप्रास अवश्य है। तीसरे खण्ड में स्वच्छन्द छन्द का ही विधान है। 'परिमल' निराला का प्रथम गौरव-ग्रंथ है। इसमें प्रार्थनात्मक, प्रकृति-संबंधी, और प्रेम एवं शृंगार-संबंधी—तीन प्रकार की रचनाएँ संकलित हैं। प्रार्थनात्मक कविताओं (जैसे—'खेवा', 'पारस' आदि) में किसी विराट् चेतन सत्ता के प्रति कवि का निवेदन हम पाते हैं। प्रकृति चित्रण में निराला की विशेषता यह है कि उन्होंने उसे व्यापक रूप में चित्रित किया है। उनकी प्रकृति में स्वाभाविकता है और विशदता। 'परिमल' की 'प्रभाती', 'यमुना के प्रति', 'वासंती' आदि अनेक रचनाओं में प्रकृति के बड़े सुन्दर चित्र भरे पड़े हैं। मानवी प्रेम और शृंगार का स्वर भी 'परिमल' की रचनाओं में सुनाई देता है। 'भिक्षुक', 'विधवा' आदि रचनाएँ समाज के दलित-वर्ग के प्रति कवि के प्रेम को प्रकट करती हैं। इसके अलावा कुछ कविताओं में रहस्यात्मकता के भी दर्शन होते हैं। 'हमें जाना है जग के पार', कवि की ऐसी ही रचना है। वास्तव में सभी छायावादी कवियों में रहस्यात्मकता अवश्य रही है। "कौन ऐसा रोमांटिक कवि है जिसने कल्पना के पर लगाकर एक दूर के सुनहले संसार में उड़ जाने की न सोची हो? वहाँ नौनों से नैन मिले रहते हैं—यथार्थ की दुनिया में तो कामना के कुसुमों में कीड़े लग जाते हैं—परन्तु उस सुनहले संसार में शुद्ध अधरों को दूसरे अधरों का हास मिलता है और रुठे हुए हृदय का हार बन जाते हैं।"

कुल मिलाकर 'परिमल' का कवि जीवन, प्रेम, सौन्दर्य का कवि है। उसे दिवंगता प्रिया की याद आती है, प्रकृति और सौन्दर्य का संसार उसे आकर्षित करता है। फिर भी, कवि की प्रतिभा आगे बढ़ने में सचेष्ट है और 'भिक्षुक', 'विधवा' की पवित्रियों से व्यापक मानवता का स्पर्श करती है। साथ ही, 'परिमल' में निराला का निरालापन भी प्रकट होता है। द्विवेदी-युगीन शुष्क आदर्शवाद की कड़ी को तोड़कर निराला ने संयम और शृंगार से हिन्दी-कविता का नवीन रूप-विन्यास किया है। मानव-भुक्ति के साथ-साथ कवि ने कविता की भुक्ति का भी जय-घोष किया है।

'परिमल' के बाद कवि का दूसरा संग्रह है 'अनामिका' जिसमें १९२९ से १९३७ की कविताएँ हैं। 'अनामिका' का कवि मुख्यतः 'दर्शन' और सौन्दर्य का कवि है। इसमें मुख्य कविताएँ हैं—प्रेमसी, सम्राट् अष्टम एडवर्ड के प्रति, दिल्ली, तोड़ती परवर, प्रगल्भ प्रेम, बनवेला, सरोज-स्मृति, कविता के प्रति, ठूँठ, वारिद, वन्दना-नगिस, राम की शक्ति-पूजा, हिन्दी के सुमनों के प्रति, वे किसान की नई बहू की आँखें, रेखा। इस संग्रह की कई कविताएँ रवीन्द्र और विवेकानन्द से प्रभावित हैं। सम्राट् अष्टम एडवर्ड के प्रेम की प्रशंसा करते हुए कवि ने प्रेम के लिए सम्राट् की निर्भयता एवं आदर्श-न्याय को बहुत ही श्रेय बताया है। 'दान' शीर्षक कविता में कवि का कठोर व्यंग्य ध्यातव्य है—

१. महाकवि निराला : काव्यकला और कृतियाँ—पृष्ठ १२३—विश्वम्भरनाथ उपाध्याय।

झोली से पुये निकाल लिये बढ़ते कपियों के हाथ दिये

देखा भी नहीं उधर फिर कर जिस ओर रहा वह भिक्षु इतर

इस प्रकार निराला की कविताओं से यह स्पष्ट है कि वे कभी कल्पना की रंगोनी में मर्दव स्रो नहीं गए; कवि यथार्थ के प्रति भी हमेशा सजग और जागरूक रहा है। निराला ने जो कुछ अनुभव किया है, उसी को लिखा है, कृत्रिमता एवं कला-विलास उनमें नहीं है। भावना को यह सच्चाई निराला के काव्य को बहुत ऊँचा उठा देती है। 'सरोज स्मृति' में कवि की व्यक्तित्व ही अनुभूति सही, किन्तु बड़ी ही सच्चाई के साथ वह मार्मिकता के शब्दों में मुखर हो उठी है।

'तुलसीदास' निराला की अंतर्मुख प्रबन्ध-रचना है जिसमें कवि ने मनोवैज्ञानिक ढंग से तुलसीदास के जीवन-वृत्त को साकारवाणी देने का प्रयास किया है। श्री विश्वम्भरनाथ उपाध्याय के अनुसार "निराला ने तुलसीदास की जागृत चेतना को पहिचाना है, इसलिए वे उनके आज भी सबसे बड़े भक्त हैं। तुलसी आक्रमणकारी विदेशी सत्ताधारियों के विरुद्ध लड़े होने के पहले स्वयं किस प्रकार ज्ञान के आलोक से आलोकित हुए, व्यक्तिगत रूप से उनका सुधार कैसे हुआ, देश की मोह-ग्रस्त दास जनता को जगाने में वे स्वयं दासनादि से ऊपर कैसे उठ सके, यही 'तुलसीदास' नामक कविता का विषय है।"^१ और 'तुलसीदास' 'कामायनी' की कोटि का काव्य है। एक में यदि मनोविकारों का विकास दिखाया गया है तो दूसरे में उनका उत्थान-पतन। यह प्रतीक-पद्धति जहाँ काव्य को भसाधारण और उच्च बनाती है वहाँ उसे र्व-सुलभ भी नहीं रहने देती। रामचरितमानस के चरित्रों की मनोवृत्ति को पाठक समझ लेता है, परन्तु निराला के तुलसीदास की मनःस्थिति को समझ लेना कठिन कार्य है। यह अंतर तुलसी व निराला दो स्रष्टाओं की कला व प्रवृत्तियों का अन्तर है।"^२

आइये अब 'गीतिका' पर हम विचार करें। 'गीतिका गीति-साहित्य का एक नवीन प्रयोग है। इसमें भाव और संगीत की धारों एक नवीन पद्धति पर चलती हैं। संगीत के क्षेत्र में निराला जी ने इस पुस्तक द्वारा क्रांति करने का प्रयत्न किया है, किन्तु उनकी पद्धति का पथ नूतन होते हुए भी आगे अनुकरण का विषय नहीं बन पाया, क्योंकि भारतीय संगीत-शास्त्र योरोपीय संगीतकला का किसी सीमा तक समन्वय करने का प्रयत्न होते हुए भी परम्परा-प्रिय संगीतज्ञों से टसका पथ आगे प्रशस्त नहीं हो पाया, संभवतः इसका कारण उसका योरोपीय आधार है, इसी लिये कवि ने स्वयं अनुभव किया है कि गर्वियों को इनके गाने में सख्त परेशानी होगी और हुई भी।"^३ — श्री विश्वम्भरनाथ के शब्दों में पाठक विचारों के अनमोल मोती चुन सकें तो चुन लें ! मेरी दृष्टि में 'गीतिका' के गीत कवि की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति के उद्गार हैं। 'गीतिका' के प्रायः सारे गीत रहस्यवाद की कोटि के ही

१. महाकवि निराला : काव्य-कला और कृतियाँ—पृष्ठ १६५—विश्वम्भरनाथ उपाध्याय।

२. वही, पृष्ठ १०४

३. वही, पृष्ठ १२१

अन्दर आते हैं। हम चाहें तो कह सकते हैं कि निराला ने 'गीतिका' में सुन्दर सजी भाषा में निर्गुण ब्रह्म की उपासना की है। यों ब्रह्म की कल्पना कई रूपों में की गई है, लेकिन मुख्य कल्पना प्रियतम के रूप में आत्म-समर्पण करने की ही है। जब निर्गुण कबीर का हृदय भी पुकार उठता है—

बाल्हा आव हमारे येह रे, तुम बिन दुखिया देह रे
तो निराला की भी कामना है कि—

मेरे प्राणों में आओ
शत शत शिथिल भावनाओं के—
उर के तार सजा जाओ
माने दो प्रिय मुझे भूलकर
अपनापन अपार जग सुन्दर
खुली कण उर की सीपी पर,
स्वाती-जल नित बरसाओ
मेरे प्राणों में आओ।

'गीतिका' के गीतों में नवीन संगीत की भी योजना है। इसके अतिरिक्त सामाजिक शब्दावली और अर्थ-गोभीयं भी 'गीतिका' के कवि की कला की निजी विशेषता है।

द्वितीय विश्व-युद्ध के भीषण परिणामों से समस्त विश्व प्रभावित हुआ। साहित्य के क्षेत्र में भी उसकी प्रतिक्रिया दिखाई पड़ी। निराला जैसे सजग प्रतिभाशाली कलाकार भी उससे अछूते नहीं रह सके। वास्तव में साहित्य जीवन का दर्पण है, दीपक भी। जब देश और समाज की स्थिति में भयंकर परिवर्तन हुए तो सच्चे कलाकार की तरह निराला की कला ने भी नई अँगड़ाई ली। "ऐसी स्थिति में जब कि बड़ी-बड़ी जोंकें चुपचाप जनता की छाती पर चिपकी अपना काम कर रही थीं, जब कि चारों ओर प्रवचकों का आपस में सुधार के नाम पर अंशुभ मिलन हो रहा था, जबकि बंधनों में तड़पनेवाली हिन्दगी पर दमन, शोषण, छल, राजनीतिक षड्यन्त्रों के प्रहार हो रहे थे तब कवि के लिए यमुना की लहरों से अतीत के गान पूछने में समय लगाना अर्थ था, तब विज्ञान-जन-वस्त्रों पर सीसी मुहावरों की कलियों को सुन्दर देहों को निष्ठुर नायकों द्वारा झकझोर डालते देखने में आत्महत्या थी, तब मेघमय आसमान से उतरती संध्या-ररी को देखने में समय बिताना समाज-द्रोह था, तब तो दम्भ में रेंगें, आपाततः त्यागी और परमार्थी सगनेवाले घूँट नेताओं की फोल खोलने की अनिवार्यता थी, तब समाज के पहिये के नोचे पड़े हुए अर्थमृत, सिसकते हुए जन-जीवन का चित्रण आवश्यक था, तब चित्रराग, सूक्ष्म कल्पनाओं के इन्द्रजाल, मन की बहक, खमार, हृदयोच्छ्वास, प्रिय-मनुहार आदि रोमांटिक तत्त्वों के स्थान पर घोर मयार्थ का चित्रण आवश्यक था, और इसीलिए निराला ने गुलाब को छोड़कर कुकुरमुत्ता के सौंदर्य व गौरव को देखा। निराला वैसे तो आरंभ से ही 'मिस्सारी', 'विधवा', 'बादल-राग', 'जामो फिर एक बार' का कवि रहा है, परन्तु तब अन्य स्वर प्रधान थे, तब गंभीर, सौंदर्य-भावना का प्रसार था, अब द्वितीय युद्ध के प्रारंभ से यह व्यक्तिवादी पद्धति को छोड़कर जनवादी पद्धति

पर आता गया, जिसे शोषितों का साहित्य (Proletariat Literature) कहते हैं, सही अर्थों में निराला ने लिखना आरंभ किया।”

‘कुकुरमुत्ता’ सन् १९४२ में प्रकाशित कवि की व्यंग्यात्मक कविताओं का संग्रह है। ‘कुकुरमुत्ता’ ही पुस्तक की प्रथम कविता है जिसमें कवि ने ‘गुलाब’ और ‘कुकुर-मुत्ता’ के प्रतीक के सहारे शोषकों को निन्दा, पूँजीवाद पर कटु व्यंग्य किये हैं। ‘मास्को डायलाग्ज’ में कृषि मन्त्रा का अच्छा मजाक उड़ाया गया है। किन्तु सुश्रुति का पूर्णतः अभाव है। इसे आप चाहें तो प्रगतिवाद मानें, किन्तु क्या यह काव्य की कलात्मकता बन सकती है ?

फासना है उन्हें मुझे
ऐसे कोई साला एक घेला नही देने का

इतना ही नहीं, सद्यःस्नाता युवती के कठोर उरोजों का अश्लील वर्णन क्या प्रगति-वाद है ?—

आँख पड़ी युवती पर
आई जो नहा कर
× × ×
धतुँल उठे हुए स्तनों पर अड़ी थी निगाह
बचसी अयंत की, नही है जिसे कोई चाह
देखने की मुझे और
कितने वे दिव्य स्तन, होये कितने कठोर
काँप उठा मेरा मन !

संभव है, छायावाद की सूक्ष्मता की प्रतिक्रिया ही ऐसी स्थूलता के रूप में हुई। लेकिन प्रगतिवाद के झोके में ऐसे नभ चित्रों का भी खूब स्वागत किया गया। कुल मिला-कर ‘कुकुरमुत्ता’ में ऐसे ही निम्न कोटि के चित्र हैं, अश्लील हास्य ! फिर भी समय की दृष्टि से ‘कुकुरमुत्ता’ का अपना महत्त्व है। कवि ने इसमें नयोन प्रयोग किया है, भले ही वह उसमें असफल रह पाया हो।

दूसरे ही साल सन् १९४३ में कवि की दूसरी कृति ‘बेला’ प्रकाश में आई। इसमें गजलों की भी बहार आप देख सकते हैं। रचनाओं की भाव-दिशा बहुमुखी है। देशप्रेम, रहस्यात्मकता, प्रेम-शृंगार आदि कई प्रकार की कवितायें इस संग्रह में आई हैं। कहो-कहीं पर, पूँजीवाद पर प्रहार भी किये गये हैं—

भेद खूब जाय वह सूरत हमारे दिल में है
देश को मिल जाय जो पूँजी तुम्हारे मिल मे है

प्रगतिवाद के स्वस्थ चरण भी यहाँ द्रष्टव्य हैं—

जल्दी जल्दी पर बढ़ाओ
आओ, आओ, आओ

यह जहाँ सेठ जी बैठे हुए थे
धनिये की आँख दिखाते हुए
उनके ऐंठायें ऐंठे थे
बैक किसानों का सुलवाओ ।

‘बेला’ में कवि की भाषा बड़ी सीधी-सादी हो चली है यद्यपि गैरयत्ना है, पर कला-सीढब नहीं । गजसों में कवि की कुछ रचनायें काफी अच्छी अवश्य बन सकी हैं । कुछ पंक्तियाँ एक कविता से दी जा रही हैं—

उपवन में, मेरी शायरों के शब्द यों आये
जैसे फूलों का भार दिये जा रहा हूँ मैं
दुनिया के शायरों की किताबों में जो आई
उस युवती को भृंगार दिये जा रहा हूँ मैं !!

इसके बाद कवि की दूसरी कृति है ‘नये पत्ते’ । इस संग्रह में कुछ कवितायें ‘कुकुरमुत्ता’-काल की ही हैं । “Leaves of Grass” की तरह निराला के ‘नये पत्ते’ की कविताएँ भी छोटी-बड़ी, लम्बी-चोड़ी, बड़ी-छोटी भिन्न-भिन्न पंक्तियों में हैं । भाषा कवि की बड़ी ही जनसाधारण के समीप आ गई है—कलह, ललह-ललह । कई रचनाओं में व्यंग्य-वाण भी छोड़े गये हैं । जैसे ‘झीगुर डटकर भोला’ और ‘कुत्ता भौंकने लगा’ में जमींदारी-प्रथा पर फट्टा प्रहार किये गये हैं । उसी प्रकार ‘महंगू महंगा रहा’ में नेताओं पर, ‘हिंटी साहब आये’ में जमींदार-पुलिसवालों पर व्यंग्य किया गया है । ‘नये पत्ते’ की बहुत बड़ी विशेषता इस बात में है कि कवि का व्यंग्य इसमें आकर बड़ा ही सुन्दर, चुभता हुआ और मार्मिक है ।

‘अणिमा’ कवि की अगली रचना है । इसमें आध्यात्मिक गीत भी आये हैं और जनवादी गीत भी । कवि ग्रन्थ से निवेदन करता है—

उन चरणों ने मुझे दो शरण, इस जीवन को करो हे शरण

और दूसरी ओर कवि लोक-जीवन को भी भूला नहीं है । वह समस्त पीड़ित मानवता के लिए प्रार्थना करता है—

दलित जन पर करो करुणा
दीनता पर उतर आये
प्रभु, तुम्हारी शक्ति अरुणा

इसके अलावा ‘अणिमा’ में महादेवी, प्रसाद, बुद्ध, आचार्य शुक्ल आदि की प्रशस्तिर्मा भी हैं । कुछ मधार्पवादी चित्र भी ‘अणिमा’ में विद्यमान हैं । एक चित्र देखिये—

सड़क के किनारे दुकान है
पान की, दूर इक्कावान है
घोड़े की पीठ ठोंकता हुआ
पीरबक्श एक बच्चे को
दुआ दे रहा है.....

१९५० ई० में प्रकाशित कवि की 'अर्चना' अब हमारे सामने है। इसमें भी कुछ गीतों का स्वर जनवादी है, कुछ गीतों का स्वर आध्यात्मिक। वही निर्विकार के प्रति कवि का आकुल निवेदन है, कहीं जड़ परंपराओं और सामाजिक-आर्थिक जंजीरों के प्रति विप्लव की भावना। इसके बाद साहित्यकार-संसद, प्रयाग से निराला की दूसरी कृति 'अपरा' प्रकाशित हुई है। इसमें कवि की चुनी हुई कविताएँ सगुहोत की गई हैं।

— तो यह कवि की काव्य-कृतियों का संक्षिप्त विवेचन बिया गया। आइये, अब हम कवि की प्रमुख विदोषताओं की ओर दृष्टिपात करें।

निराला की एक बहुत बड़ी विशेषता यह है कि उनकी कविताओं में हृदय-पक्ष और बुद्धि-पक्ष का बहुत ही सुन्दर समन्वय हुआ है। वे कवि के साथ-साथ दार्शनिक भी हैं। और ठीक ही *No man was ever a great poet without being at the same time a profound philosopher*—S. T. Coleridge. निराला के काव्य में कविता और दर्शन का यही सुन्दर सामंजस्य है। दार्शनिक निराला के कारण ही कवि निराला समर्थवान् सिद्ध हुआ। पर निराला की दार्शनिकता रुझ नहीं है। निराला का दर्शन भाव और अनुभूति के माध्यम से कविता में छनकर आया है, इसलिए मधुर और मार्मिक भी है। निराला की निराली कविताओं का यह सबसे बड़ा निरालापन है। 'पंचवटी-प्रसंग' में कवि ने ब्रह्मा, ज्ञान, कर्म आदि पर विचार प्रकट किये हैं। कवि का एक अदृष्ट चेतन सत्ता में गंभीर विद्वान् है। उस अदृष्ट सत्ता के प्रति कवि ने अनेक प्रार्थनात्मक गीत लिखे हैं। भावार्मक और चितन-प्रधान दोनों प्रकार के रहस्यवाद हम निराला में पाते हैं। प्रथम का उदाहरण यदि 'जुही की कान्ही' है तो दूसरे का 'तुम और मैं' शीर्षक रचना। वही कवि ने घट के भीतर ही ब्रह्म के दर्शन किये हैं—

पास ही रे हीरे की खान खोजता और कहीं नादान

तो वही अन्धत्त में अपने कायों का आरोप किया है—

तुम्ही गाती हो अपना गान व्यर्थ मैं पाता हूँ सम्मान।

प्रसाद के समान निराला में भी उस पार जाने के लिये विकलता है जहाँ ज्योति के सहस्र रूप झिलते हैं—

हमें जाना है जग के पार !

कहीं-कहीं कवि ने शुष्क बुद्धिवाद के सहारे ब्रह्म-जीव-जगत् के प्रश्नों को सुलझाने की कोशिश की है—

तुम हो अखिल विश्व में

या यह अखिल विश्व है तुझमें ?

पीछे चलकर कवि का रहस्यवाद देवता से मानव की ओर उन्मुख हो जाता है। यहाँ वे अपने कवि-अन्धु पक्ष से ही सुलनीय हैं। अंतर यह है कि पन्त जहाँ प्रकृति से मानव की ओर मुड़े, निराला दर्शन से मानव की ओर। अब मानव ही निराला के कवि का भी केन्द्र बन गया। कवि की इन पंक्तियों में मानवतावादी स्वर स्पष्टतः सुनाई पड़ता है—

तेल - तू उच्च नीच समतोल

एक तरफ़ के-से सुमन अमोल

कवि जनशक्ति का विश्वासी है और नर-शक्ति का उपासक। इसलिए वह कह
उठता है—

बलदो जल्दो पंर बढ़ाओ

आओ, आओ, आओ

आज अमीरों की हवेली

किसानों की होगी पाठशाला

घोबी वाली चमार तेली

खोलेंगे अँगरे का ताला

एक पाठ पढ़ेंगे, टाट बिछाओ !

तो ठीक ही श्री इन्द्रनाथ मदान ने कहा है कि ऐसा लगता है कि निराला जनकवि होने की तैयारी में है। वास्तव में मेरी दृष्टि में तो निराला जनकवि है। जनता के विविध भावों का जितना चित्रण निराला कर सके हैं उतना छायावाद का कोई दूसरा कवि कर सका है ! इस प्रकार दार्शनिकता, रहस्यात्मकता के अतिरिक्त निराला की अन्य विशेषता उनकी प्रगतिवादिता भी रही है। उन्होंने अनेक व्यंग्यपूर्ण कवितायें भी लिखी हैं। अपनी संस्कृति और देश से प्रेम भी निराला की अपनी विशेषता है। अनेक भारतीय पुरुषों और अतीत-प्रेम पर लिखी रचनायें कवि की देशभक्ति की प्रमाण हैं। इस दृष्टि से 'महाराज शिवाजी का पत्र', 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' के नाम लिये जा सकते हैं।

प्रकृति के प्रति भी कवि का अपना दृष्टिकोण है। रहस्यात्मकता के कारण कहीं-कहीं प्रकृति का चित्र अतिरंजित हो उठा है। फिर भी, कहीं-कहीं प्रकृति के कई यथातथ्य चित्र बड़े सुन्दर बन पड़े हैं। निराला जी ने प्रकृति के जड़चित्रों में अपनी कला और कल्पना से जीवन-स्पर्दन भी भरा है, कहीं-कहीं पशु की तरह ही प्रकृति के व्यापारों के प्रति कवि कीतूहल प्रकट करता है। किन्तु पशु से निराला का अन्तर यह है कि निराला ने प्रकृति के व्यापक-विशद रूप का अंकन किया है। प्रकृति के कठोर और कोमल दोनों रूप, उन्हें समान रूप से प्रिय हैं। इसी लिए एक ओर 'जुही की कली' की सुरभि है। तो दूसरी ओर 'बादल-राग' भी। प्रकृति के प्रति निराला का एक और दृष्टिकोण है। उन्होंने प्रकृति को रहस्यवादी और अद्वैतवादी दृष्टियों से देखा है। आत्मा और परमात्मा के रूप में प्रकृति का सुन्दर चित्रण 'जुही की कली' शीर्षक कविता में हम पाते हैं।

इन सबके अलावा निराला एक कुशल शब्द-चित्रकार भी हैं। कुछ एक रेखाओं से उन्होंने बड़े ही प्रभावशाली चित्र खींच डाले हैं। 'संध्या-मुन्दरी' शीर्षक कविता में ऐसी ही तस्वीर मिलती है। 'भिक्षुक' शीर्षक रचना में भिक्षुक का चित्र भी कितना मार्मिक हुआ है—

वह आता

दो टुक कलेजे के करता

पछताता पथ पर आता

पेट पीठ मिसकर दोनों हैं एक

घस रहा सकुटिया टेक

मुट्ठी भर दाने दो—भूख मिटाने को ।

निराला की कला में ओज गुण ही यों प्रधान है । भाषा संस्कृतगर्भित होती है और शब्दावली समास युक्ति । पंथ जो की तरह साक्षणिकता उतनी नहीं है । अलंकारों का प्रवेश बहुत स्वाभाविक रूप में हुआ है, कवि ने वहाँ भी जानबूझकर अलंकारों की पकड़ के लिए दौड़ नहीं लगाई है । छन्द में तो निराला ने बहुत बड़ी श्रुति ही उपस्थित की । मुक्त छन्द का प्रवर्तन उनकी सबसे बड़ी कलागत विशेषता है । लेकिन निराला की दूसरी सबसे बड़ी कलागत विशेषता यह भी है कि भाषा सर्वत्र उनके भावों की अनुगामिनी रही है । प्रायः यह आक्षेप किया जाता है कि निराला की भाषा क्लिष्ट होती है, उनको कवितायें समझ में नहीं आती । मेरा नियेदन है कि जहाँ कहीं क्लिष्टता है तो दार्शनिकता के कारण, नवीन अभिव्यञ्जना-प्रणाली के कारण । आप निराला के दार्शनिक विचारों और उसकी नवीन अभिव्यञ्जना-प्रणाली से सहानुभूतिपूर्ण मित्रता स्थापित कर लें, फिर तो निराला की कविता-कविता, पंक्ति पंक्ति में भाव छलकता नजर आएगा । निराला की भाषा 'बेला', 'नये पत्ते' या 'कुकुरमुत्ता' में तो इतनी सरल हो गई है कि सहसा पहचान में नहीं आती । वास्तव में, भाषा के अनुकूल भाषा को मोड़ देने में निराला सुमर्म कलाकार हैं । भाषा पर उनका अबाध अधिकार है । चित्रात्मकता और संगीत-निराला की काव्य-कला की अन्य विशेषतायें हैं । संगीत तो निराला की कला का जन्मजात अलंकार है । संगीत की पकड़ निराला में बहुत ही जबरदस्त है । स्वयं श्री रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में संगीत की काव्य के और काव्य को संगीत से अधिक निकट लाने का सबसे अधिक प्रयास निराला जी ने किया है । इस प्रकार भाव, भाषा, छन्द—सभी क्षेत्रों में निराला ने हिन्दी-कविता को जितनी विविध देन दी, वह ऐतिहासिक महत्त्व की बात है ।

किन्तु जैसा कि एक अंग्रेज-विद्वान् का विचार है ठीक ही 'The judgment of contemporaries is almost always wrong.' बात यह होती है कि अतिशय राग अपना अतिशय विद्वेष से बसीभूत होकर प्रायः लोग समकालीन साहित्यकार का सच्चा मूल्यांकन नहीं कर पाते, साहित्य के मार्केट में सदा से ही यह होता आया है । कभी सच्ची प्रतिभा भी उचित सम्मान नहीं पा सकी है, और कभी कृपात्र भी कृपा-पात्र बन गए हैं । हाल की ही बात सोजिए । 'कृष्णायन' के कवि को डॉ० राजेन्द्रप्रसाद ने इसलिए युग-प्रवर्तक कवि कहा; क्योंकि वह सो० पी० सरकार का मंत्री है । डॉ० रामकुमार वर्मा ने भी तुरंत प्रशंसा की; क्योंकि वह उनका मित्र है । निराला को कभी किसी पी० एच०-डॉ० या डी० लिट् ने कुछ भी प्रोत्साहन नहीं दिया । लेकिन सच्चा साहित्य किसी की प्रशंसा से थोड़े ही प्रतिष्ठित होता है । श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय ने ठीक ही कहा है कि "इसी प्रकार की दलबंदी और प्रचार के फलस्वरूप ही निराला ने कभी-कभी राजनीतिकों के प्रति अपना

रोग प्रकट किया है, अन्यथा यदि के लिए किसी के प्रति विद्वेष रखना संभव ही नहीं। यह ठीक है कि प्रचार और राजनीतिक दबाव के कारण निराला को जीवन में नारकीय कष्ट उठाने पड़े हैं, एक अपद गैवार को भाँति मजदूरी करनी पड़ी है, चौका-बासन, साड़ना-बुझारना, पर-पस्त्र साफ करना आदि ने लेकर कविनाओं के साथ संपादकों-प्रकाशकों के दर्जनों खटपटाने पड़े हैं, पर क्या कभी मोटो-मोटो तनकाहें पानेवाले, मोटरवाले राजनीतिक पशु-धिकारी उनको ग्राह्यत्विक साधना को छोन गकेंगे ? कदापि नहीं^{११} और फिर श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय के ही शब्दों में 'इसमें गन्देह नहीं कि प्रसाद जी ने इस युग को एक सुष्ठु प्रीति दी, पर निराला ने तो उसमें एक नव-जीवन भर दिया। निराला ने हिन्दी के लिए अपने को सपा दिया, राज्य की नीचरी छाड़ी और मूखे रहकर भी हिन्दी की सेवा की। निराला-जैसे कवियों के लिए ही कहा जा सकता है कि—

राजा में आसन उठता है ऊँचा कभी फकीरों का
मुकुटों से भी कभी मान बढ़ जाता है जंजीरों का !
मरतो के दावाने कवि को मोद न मिला अमीरों में
अलग-अलग दोलत में आखिर दुँदाँ शांति फकीरों में !

निराला की प्रतिभा, एक स्वतः स्फूर्ति लिये हुए जल-प्रवाह की ही तरह अपने पथ का निर्माण करती हुई अविरल गति से आगे बढ़ती जाती है। निराला के लिए यह कहने में किसी प्रकार का संकोच नहीं होता कि—

छोड़ी छाड़ी फुला अकड़ता
अल्हड़ धूम मचाता
छाता चारों ओर एक
जलपथ का समा रचाता !
बड़े-बड़े बाँधों को टक्कर मार—
तोड़कर बहता,
अपने ही बल के वेगों से
व्याकुल उमग उमहता !

निराला ने कभी 'ज्ञानलव दुर्विदग्ध' आलोचकों की चिंता नहीं की, वे तो—

टोकी को अनसुनी किये - सा
रोकों से टकराता
लाल ठोंक सब ओर जवानों
के जोहर दिखलाता

वास्तव में, जवानी का हुर्दम्य जोश और गति की तीव्रता निराला में फूट-फूटकर मरी है।^{१२} क्या सच में निराला की जीवन-कहानी इसी बात का प्रमाण नहीं ? वास्तव में, निराला हिन्दी के निराले कलाकार हैं।

१. महाप्राण : निराला—पृष्ठ ११८, गंगाप्रसाद पाण्डेय।

२. महाप्राण : निराला—पृष्ठ ४०-४१—श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय।

महादेवी का काव्य-सौन्दर्य

सखि मैं हूँ अमर सुहाग भरी ! प्रिय के अनन्त अनुराग भरी !

पार्लू जग का अभिशाप कहाँ प्रति रोमो में पुलकें लहरी !

जिसको पय - शूतो का भय हों वह खांजे नित निर्जन गह्वर ।

प्रिय के सदेशों के वाहक, मैं मुख दुख भेंटूंगी भुज भर !

— स्वयं महादेवी के शब्दों में महादेवी का परिचय इसी प्रकार दिया जा सकता है ।

महादेवी की कविताओं में उनके ऐकानिक जीवन का कारण सौन्दर्य अत्यंत ही संयमित और तीव्रतम अनुभूति के साथ अभिव्यजना के तारों में बोल उठा है । अंग्रेज-मवि जॉन कीट्स के समान ही महादेवी की कवितायें भी राजनीति के कोसाहलपूर्ण वातावरण से दूर अपने ही हृदय के सहज उद्गार की मग्राण अभिव्यक्ति हैं । उनका काव्य असीक्तिक प्रेम और वियोग से सजल-ल्लात हृदय का आकुल प्रणय-निवेदन है, सच्ची प्रेमिका के अतृप्त प्रेम की पीड़ान्तक व्याम है । सुनरा, सुप्रसिद्ध समालोचक श्री नन्ददुलारे बाजपेयी का कथन उपयुक्त ही है कि "महादेवी इसलिए नहीं रहेंगी कि उनके गीतों के संग्रह सज्जजन के साथ निकल रहे हैं, बल्कि इसलिए कि उन गीतों के प्राणों में जो विरहिणी रो रही है, वह बाज से दस हजार वर्ष पूर्व भी जीवित थी, और आज से असंख्य वर्ष बाद भी अपनी पीड़ा में नित्य रहेगी ।"^१

ऐसी प्रतिभा सम्पन्न दार्शनिक कवयित्री का जन्म निर्जीव संस्कारों से जड़ीभूत वर्ग में सन् १९०७ में हुआ था । इनके पिता का नाम श्री गोविन्दप्रसाद वर्मा था । वे सभी प्रकार की सांनदायिकता से दूर कर्मनिष्ठ व्यक्ति थे । इसी लिए महादेवी का जीवन भी भावुकता, साधना और आस्तिकता के समन्वय-सूत्र से आबद्ध रहा । पूजा-भारती के समय माँ से मोराबाई के पदों को सुनकर इन्हे कविता की प्रेरणा मिली । शुरू शुरू ध्रज-भाषा में इन्होंने कविताएँ की । फिर खड़ीबोली से परिचय होने पर खड़ीबोली में कवितायें लिखने लगी । उन्ही दिनों माँ से सुनी एक कदण कथा के आधार पर उन्होंने खण्डकाव्य भी लिखा था, जो कदाचित् आज उपलब्ध नहीं । वह महादेवी की कविता का द्वािद्व काल था ।

हिन्दी-कवयित्रियों के बीच महादेवी का व्यक्तित्व अत्यंत ही आकर्षक और साथ ही अनुपम है । चांदनी-सी उजली-धुली साड़ी और द्येत परिधान में लिपटी पतली-दुबली घांत मुकुमार [महिला सात्विकता की साकार प्रतीक-सी प्रतीत होती है । सुनते हैं, वे हँसती बहुत हैं, बातें भी खूब करती हैं । उनसे मिलनेवालों ने प्रायः धोखा खाया है कि 'सांध्यगीत' की कवयित्री अवश्य सदा उदास-उन्मन रहती होगी; पर वास्तविकता है बात ऐसी नहीं ! महादेवी की रचनाओं में काव्य, संगीत और चित्र की अपूर्व त्रिवेणी है ।

१. हिन्दी-साहित्य : दोसरी शरी — नन्ददुलारे बाजपेयी ।

महान् कवि कुशल चित्रकार भी हो, ऐसा अवसर नहीं होता । महादेवी को, लेकिन, सुलिका पर भी उतना ही अधिकार है जितना लेखनी पर ! संगीत तो उनके गीत-प्रति-गीत में राज उठा है । ऐसा अमाधारण वाक्तित्व और बहुमुखी प्रतिभा रखनेवाली कवयित्री के सम्बन्ध में श्री इन्द्रनाथ मदान की उक्ति ठीक ही है कि सम्पन्न और शिक्षित परिवार में जन्म, चित्रकला और संगीतकला का प्रबंध, युद्ध की कंठशा की गहरी छाया, दार्शनिक चिंतन, परि से पूषक् एकाकी जीवन, सेवा-भावना का अत्यधिक उज्ज्वल रूप आदि सब ने मिलकर उनके व्यक्तित्व को ऐसा बनाया है कि हिन्दी में हो नहीं, भारत और विश्व में अन्य कोई स्त्री-कलाकार उनकी कोटि में नहीं आ सकती । जीवन के पट में ऐसे बहुरंगी धागों का संयोग अन्यत्र नहीं मिल सकता । "

था

महादेवी की रचनाओं में संगीत-सम्बोधन का भी एक अद्भुत आकर्षण है । उनकी कविता-पुस्तकों में 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा', 'सांध्यगीत' और 'दीपशिखा' के नाम अग्रगण्य हैं । इसके अतिरिक्त 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा' और 'सांध्यगीत' की कविताओं का संग्रह 'मामा' नाम से भी सज-धज कर प्रकाशित हुआ है, महादेवी को काव्य-साधना में निरत हुए अब बीसों वर्ष बीत चुके हैं, कुछ अधिक ही । आज 'नीहार' के क्षलमिल वातावरण से महादेवी की कविता काफी आगे बढ़ चुकी है । 'नीरजा' निस्सन्देह एक प्रौढ़ कवयित्री की प्रौढ़ रचना है । लेकिन हम सोचते हैं कि 'सांध्यगीत' क्या सच में इनके जीवन-मगन का सांध्यगीत होगा ? फिर भी हम आशा लगाये बैठे हैं कि हिन्दी-कविता को महादेवी जी कुछ और अद्भुत-अनुपम दे पायेंगे ! कला की दृष्टि से 'नीहार' में महादेवी की कल्पना की बारीकी देखते ही घनती है । 'रश्मि' में कवयित्री कुछ रंगीर हो चली है और 'नीरजा' में भाषा-सौन्दर्य के साथ ही भाव-सीरज भी विद्यमान है । कविता-पुस्तकों के अतिरिक्त महादेवी जी ने कुछ पाब्दचित्र भी लिखे हैं जो 'अतीत के चलचित्र' तथा 'भूलता की कड़ियाँ' शीर्षक से प्रकाशित हो चुके हैं ।

महादेवी की कविताओं में चाहे सामाजिक संघर्ष और जटिल जीवन की आर्थिक समस्याएँ स्पष्टता के साथ मुखरित न हुई हों, किन्तु अतृप्त प्रेम की तीव्रतम अनुभूति निश्चय ही उनके प्रत्येक गीत में बोल उठी है । अंग्रेज-कवयित्री सी. जी. रोज़नेटी की ही तरह महादेवी भी अज्ञात प्रियतम की याद नोहती हुई उन्मत्त और उदास विरहिणी कवयित्री हैं । कभी प्रियतम की झलक उन्हें मिली थी अवश्य, पर वह उसे आँख भर देख नहीं पाई—

इन सलचाई पलकों पर

पहरा जब था ब्रौड़ा का

साम्राज्य मुझे दे डाला

उस चितवन ने पीड़ा का ॥

कभी उस प्रिय ने दर्शन दिया था अवश्य, उसके मिलन के पक्ष में कवयित्री की पंक्तियाँ देखिए—

कैसे कहती हो, सपना है

असि, उस मूक मिलन की बात ?

मेरे हुए अब तक फूलों में
मेरे वासु, उनके हास !

और यह उसी अशांत प्रिय का उपहार है—

गई वह अघरों की मुस्कान
मुझे मधुमय पीड़ा में बोर !

महादेवी का सारा दुःख इस लिये है। जब वह प्रिय क्षणिक शांति देकर
बला गया—

जीवन है उन्माद तभी मे
निधियाँ प्राणों के छले
माँग रहा है विपुल वेदना
के मन प्याले पर प्याले !

जाने कैसा था वह प्रियतम ! वह आया था और जाने कौन-से सुख के लिए
वह स्वप्नों से जगाकर अंतर्धान हो गया ! लेकिन इधर कवयित्री को उसकी याद सताने
लगती है—

कौन आया था न जाने
स्वप्न में मुझको जगाने
याद में उन उंगलियों के
पर मुझे है युग बिताने !

उसी प्रियतम के वियोग की वेदना से महादेवी के प्रायः सभी गीत सजल
हो उठे हैं। महादेवी की कविताओं में यही विरह वेदना और अन्तर का हाहाकार व्यक्त
हुआ है। जिसे वह पा नहीं सकी उसके प्रति प्रेम-भावना प्राणों में सदा के लिए प्रतिष्ठित
हो गई। किन्तु उसकी याद की पीड़ा गाँतों में उभर उभर कर व्यक्त होने पर भी
कभी कम नहीं हो सकी—

पर शेष नहीं होगी यह
मेरे प्राणों की पीड़ा
तुमको पीड़ा में डूँदा
तुममें डूँदूँगी पीड़ा !!

पीड़ा के इस परिधान से महादेवी की कविता-कुमारी सदैव वेपित है। उनके
हृदय में विचारों का नहीं, वेदना का प्राधान्य है। इसका कारण ठीक-ठीक बतलाना सहज
नहीं। महादेवी ने स्वयं बतलाया है कि उनका दुःख अभावजन्य नहीं, भौतिक नहीं।
जीवन में उन्हें बहुत दुःख, बहुत आदर और बहुत मात्रा में सब कुछ मिला और
अब कदाचित् उसी की प्रतिक्रिया है कि वेदना उन्हें मधुर लगने लगी है। साथ ही, बुद्ध
की दुःखात्मक फिलासफी का भी यह प्रभाव हो सकता है। दुःख के माध्यम से समष्टि
तक पहुँचने की फिलासफी बौद्ध-दर्शन का ही परिणाम है :—

तुम मानस में जा बस जाओ
छिप दुःख के अवगुण्डन से

मैं तुम्हें खोजने के लिए
परिचित हो सूँ कण-कण से !

महादेवी ने 'रसिम' की भूमिका में स्पष्ट कहा है कि "हुस मेरे निकट जीवन का ऐसा काव्य है जो मेरे संसार को एक सूत्र में बाँध रखने की क्षमता रखता है।" महादेवी की इस वेदना के संबंध में आचार्य शुक्ल का मत है कि "वेदना से इन्होंने (महादेवी ने) अपना स्वाभाविक प्रेम व्यक्त किया है, उसी के साथ वे रहना चाहती हैं। उसके आगे मिलन-सुख को भी वे कुछ नहीं समझती। वे कहती हैं कि—मिलन का मत नाम ले, मैं विरह में चिर हूँ ! इस वेदना को लेकर इन्होंने हृदय की ऐसी-ऐसी अनुभूतियाँ रखी हैं जो लोकोत्तर हैं।" १ श्री शांतिप्रिय द्विवेदी का कथन है कि "प्रसाद ने जिस छायावाद को चलाया, पंथ ने पल्लव की प्रतिभा द्वारा उसे शरीर तो दे दिया, किन्तु उसे जिस विदग्धता की अपेक्षा थी, वह मिली महादेवी की कविताओं से।" २ महादेवी के गीतों में इस वेदना के अतिशय का कारण भी है। सच्चे प्रेम का परिणाम प्रायः पीड़ा ही होता है। असफल किन्तु सच्चा प्रेम वेदना के तारों में बज उठता है : *Lips that fail to kiss, begin to sing !* इसी लिए महादेवी में भी उनका सच्चा किन्तु असफल प्रेम व्यथासिक्त गीतों में मुखरित हुआ है। किन्तु यह प्रेम लौकिक नहीं है। अज्ञात प्रिय से मिलन संभव नहीं। सुतरां वेदना का सदा बना रहना स्वाभाविक ही है। अज्ञात की प्रेमिका का मिलन कैसे हो ? दोस्तपियर के 'द विन्टर्स टेल' में लियोन्टम से हरमोजन का पुनर्मिलन होता है, किन्तु अज्ञात प्रिय से महादेवी को प्रेम-मुजारिन मिल नहीं सकती ! फिर वेदना का आतिशय क्यों नहीं हो ? और यह पीड़ा दो हुई किसको है ? प्रिय का ही तो उपहार है न ? इसी लिए प्रेमिका के लिए अब पीड़ा ही सर्वस्व है—

मेरा सर्वस्व छिपा है इन दीवानी चोटों में !

इसी लिए पीड़ा बड़ी प्यारी है। पीड़ा के आँसू बड़े कीमती हैं—

आँसू का मोल न लूँगी मैं !

और यही कारण है, कवयित्री अब पीड़ा को अपने हृदय में बसा लेती है। पीड़ा से प्रिय की याद तो कम-से-कम बनो रहती है। इसी लिए वियोग-वेदना मधुमय है—

वर देते हो तो कर दो ना चिर आँख-मिचौनी यह अपनी

और कवयित्री चाहती हैं कि—

मेरे छोटे जीवन में देना न तुम्हें का कण भर

रहने दो प्यासी आँखें भरतीं आँसू के गागर !

किन्तु महादेवी की प्रेमिका की एक सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह मानिनी भी है। यह मान करती है कि यदि वह उससे प्रेम न करती होती तो प्रिय को पूछता हो कौन !—

१. हिन्दी-साहित्य का इतिहास—रामचंद्र शुक्ल, पृष्ठ ४१६।

२. संचारिणी—शांतिप्रिय द्विवेदी, पृष्ठ २०७।

हो जावेगा तेरा ही पीड़ा का राज्य अंधेरा !

महादेवी को पीड़ा इसलिए भी प्यारी है कि ^{यह} पीड़ा से प्रेम में गति बनी रहती है । मिलन तो मधुर प्रेम का अवसान है । प्रेम मिलन में नहीं, वियोग में ही बना रहता है । इसी लिए कवयित्री को मुक्ति की भी आकांक्षा नहीं है—

जिसमें कसक न सुधि का दंघन
प्रिय में मिट जाने के साधन
वे निर्वाण-भुवित उनके
जीवन के द्यत बन्धन मेरे हों !

पीड़ा के सहारे कवयित्री उस प्रिय को पाकर क्या नहीं पा लेगी ? तब चाप उसे बर-सा बन जायगा, पतझर अजर मधु के मास-सा बन जायेगा, विरह की घड़ियाँ मधुर मधु की यामिनी-सी हो जायेंगी, और वह प्रिय को अग्निनी हाँकर भी बन्धनों की स्वामिनी-सी हो जायगी ।

महादेवी का यह दुःखवाद भारत के लिये नवीन नहीं । वैदिक-युग के बाद से ही ऐसे दर्शनों का प्रावण्य होता आया है । बौद्ध और जैन दर्शन तो इसी दुःखवाद को लेकर दनये । फिर भी महादेवी के छायावाद में विशेषता यह है कि उसमें सच्ची अनुभूति के कारण अद्भुत प्रभावोत्पादकता और अत्यंत मार्मिकता भी है । किन्तु कुछ आलोचकों का आक्षेप है कि महादेवी की अनुभूतियाँ वास्तविक अनुभूतियाँ नहीं हैं । महादेवी की भावनाएँ काल्पनिक हैं, झूठी हैं । इस संबंध में आचार्य शुक्ल का मौन बड़ा ही एतरेनाक है—
“कहाँ तक वास्तविक अनुभूतियाँ हैं और कहाँ तक अनुभूतियों की रमणीय कल्पना है, कहाँ नहीं जा सकता ।”^१ सुश्री शचीरानी गुर्दू कहती हैं कि यह पीड़ा की अनुभूति कैसी, जिससे छुटकारे की कांक्षा न की जाय ? स्वयं महादेवी को अपने पर किये गये इस आक्षेप से बड़ा आश्चर्य हुआ है—

जाने क्यों कहता है कोई मैं तम की उलझन में खोई
पर वास्तविकता यह है कि अनुभूति सच्ची न होती तो फिर यह सब क्यों होता—
जो न प्रिय पहचान पाती दोहती क्यों प्रति शिरा में
व्यास बिशुन-सी सरल बन क्यों अचेतन रोम पाते
विर अध्यात्म सजग जीवन किस लिये हर साँस तम मे
सजल दीपक-राग गाती !

विद्वान् लेखक श्री इन्द्रनाथ मदान ने ठीक ही स्वीकार किया है कि महादेवी की कला में अनुभूतियों की सच्चाई की झलक मिलती है । नन्ददुलारे वाजपेयी ने भी इसे मान्यता दी है ।^२

महादेवी की प्रेम-भावना अथवा विरह-वेदना के संबंध में भी शंका उत्पन्न की गई है । सुश्री शचीरानी गुर्दू सरोखी विदुषी महिला लिखती हैं कि “महादेवी की विरह-वेदना

१. हिन्दी-साहित्य का इतिहास—समर्पद्र शुक्ल, पृष्ठ ७२० ।

२. हिन्दी-साहित्य : दीसर्धी शती—नन्द दुलारे वाजपेयी ।

अलौकिक या आध्यात्मिक न होगी हुई लौकिक प्रेम की सहजानुभूति से उद्भूत है, और काल्पनिक आवरण में निपटकर रहस्यपूर्ण होती गयी है ^१ लेकिन हम ऐसा नहीं मान सकेंगे। महादेवी की कविता अलौकिक प्रेम और आध्यात्मिक चिरह से भरे हुए हृदय का उद्गार है। उसमें अभावजन्य अतृप्ति नहीं है; ऐसी पवित्रता है कि ऐन्द्रिक काम-वासना हम नहीं कह सकते। सुप्रसिद्ध समालोचक विश्वम्भर 'मानव' के शब्दों में ठीक ही "महादेवी की कविता अपाधिब चेतना के गिरि से फूटी है, आध्यात्मिक वेदना की मंदाकिनी है जो शत सहस्र अलौकिक भावनाओं की सह्रियों को अपनी कलना-क्रोड में खिलाती हुई परम शांति के महामगुध्र को और अत्यन्त वेग से निरन्तर बह रही है।"^२

अज्ञात असीम प्रियतम के प्रति इसी आकुल प्रणय-निवेदन के कारण महादेवी की कविताओं की अन्य प्रमुख विशेषता रहस्यवाद भी है।

अवनि-अम्बर की रुपहली सीप में तरल मोती सा जलधि जब काँपता

तैरते घन मृदुल हिम के पुंज से ज्योत्स्ना के रजत पारावार में

सुरभि बन जो शपथियाँ देता मुझे नोद के उच्छ्वास-सा वह कौन है ?

इसी भावना को हम महादेवी का रहस्यवाद कह सकते हैं। महादेवी में रहस्यवाद क्यों ? इस प्रश्न का उत्तर यही है कि बचपन से उन्हें आध्यात्मिक ग्रंथों के अध्ययन की रुचि रही, व्यक्तिगत जीवन के असंतोष ने उस ओर उन्हें और भी मोड़ दिया। छायावादी पन्त से प्रभावित होने के कारण रहस्य-भावना भी स्वाभाविक रूप से महादेवी की कविताओं में आ गई। रहस्यवाद की प्रायः प्रत्येक प्रमुख मान्यतायें महादेवी की कविताओं में सुलभ हैं। महादेवी को अज्ञात की उस प्रेममय सत्ता में दृढ़ विश्वास है जो रहस्यवाद का प्रथम सोपान माना जाता है—

कैसे कहती हो सपना है

अलि ! उस मूक मिलन की बात ?

उस अज्ञात के साथ महादेवी ने प्रिय-प्रेयसी का, पति-पत्नी का सुधुर संबंध स्थापित कर लिया है।

प्रिय चिरंतन है सजनि !

क्षण-क्षण नवीन मुहागिनी मैं ! !

लेकिन उसके वियोग में—

यह दुःख का राज्य अनन्त रहेगा निश्चल-सा।

लौकिक प्रेम में जिस प्रकार प्रिय का रूप-वर्णन होता है, उसी भाँति रहस्यवाद में भी—

सजनि तेरे दृग बाल

चकित-से विस्मित-से दृग बाल

१. साहित्य दर्शन—शचीरानी गुह् ।

२. महादेवी की रहस्य-साधना—विश्वम्भर 'मानव'

प्रेमपात्र के साथ ही प्रेममय भी है। वह भी मिलन के लिए आकुल रहता है। वह वृत्ताता है, सुरभि बन यपधियाँ देता है और प्रेमिका की अलसाई आँखों को खोलने का उपक्रम करता है। कभी वह संघ्या-धूती को मनाने के लिए भी भेजता है—

नव इन्द्र धनुष-सी चीर, महावर अंजन ले
अलि-गुंजित मीलित पंकज, नूपुर रुन-द्रुन ले
फिर आई मनाने सांझ, मैं बेसुध मानी नही !

इसके साथ ही महादेवी के रहस्यवाद की साधिका में सुन्दर गर्व भी है, मान और आत्म-सम्मान के भाव भी है। महादेवी की अपनी विशेषता है कि उन्होंने साधिका की महत्ता और सम्मान की भी व्यंजना की है—

मेरी लघुता पर आती
जिस दिग्गलोक को व्रीडा
उनके प्राणों से पूछो
वे पाल सकेंगे पीड़ा ?
उनसे कैसे छोटा है
मेरा यह मिथुनक जीवन
उनमें अनंत करुणा है
भुक्तमें असौम सूनापन !

स्पष्टतः मीरा के रहस्यवाद में यह आप नहीं पा सकेंगे। मीरा भक्तिन है, वह सगुण की पुजारिन है, पर उसमें भाषा की सजयज और कल्पना की बारीकी नहीं। महादेवी रहस्यवादिनी है, निर्गुण की उपासिका है, भाषा की अच्छी कवयित्री है। रवीन्द्र के गीतों को भाव-सौघता है, पर वेदना की प्रभावान्विति नहीं। प्रसाद, पंत, निराला और छाया-वाद के अनेक पथिक रहस्यवाद के पथ पर चले थे। प्रसाद, पंत, निराला सभी पंछे चलकर रहस्यवाद से विमुक्त हो गए। महादेवी ही सदा रहस्यवादिनी रही। 'और आज तो किसी के दो चरण ही गहनतम देश को पार करते हुए दृष्टिगोचर होते हैं। उसकी आँखें आँसू में डूबी हैं, पर उसके हृदय में अगाध आशा है, उसके हाथों में है निष्कंप, अक्षय आलोक-प्रदीप !'^१

श्रीमती वर्मा के अलवम में प्रकृति की रूपराशि के अनेक सुन्दर चित्र भी सज्जित हैं। कुछ उदाहरण देखिये—

कनक-से दिन मोती-सी रात
सुनहली सांझ, गुलाबी प्रात
मिटता रंगता बारम्बार
कौन जग का वह चित्राधार ?

और उस अज्ञात प्रियतम का रूप-वर्णन-देखिए—

तेरो आभा का कण नभ को
देना अगणित दीपक-दान
दिन को कनक-राशि पहनाता
विधु को चाँदी का परिधान !

उस प्रिय के रूप-सौन्दर्य का और वर्णन कवयित्री की सामर्थ्य-सीमा के बाहर की बात है क्योंकि स्पष्टतः—

मैंने देखा उसे नहीं—

पदध्वनि है केवल पहचानी !

प्रिय-पात्र के पास पत्र लिखने की परिपाटी पुरानी है किन्तु रहस्यवादिनी महादेवी अपने प्रिय की पत्र लिखे तो क्यों ? वह तो उन्हीं में खो गया है, अब कहाँ और किसे सन्देश भेजा जायें :—

अलि कहाँ सन्देश भेजूँ

भैं किसे सन्देश भेजूँ

नयन-पथ से स्वप्न में मिल

प्यास में धुल, साध में खिल

प्रिय मुझी में खो गया

अब दूत को किस देश भेजूँ ?

रहस्यवादी के भी प्रिय के कभी मिलन होते हैं। उसे कभी लगता है कि कोई उसे मुलाता है, कभी कोई थपकियाँ देकर मुलाता है, कभी कोई अलसाई आँखों को खोल जाता है। कभी-कभी हृदय के अन्दर ही प्रिय की अनुभूति होने लगती है—

कौन तुम मेरे हृदय में ?

किन्तु महादेवी के काव्य-जीवन में प्रत्यक्ष मिलन की स्थिति कभी नहीं आई। सपने में कोई आया था, आँखों को खोल कर चुपचाप चला गया..... लेकिन जागने पर अब.....

याद में उन उँचलियों के

हैं मुझे पर युग बिताने !

और जाने कब से उसकी प्रेमिका अपनी नयन की नीलम-तुला पर उसके प्रेम को अपने आँसुओं के मोती से तोल रही है—

नयन की नीलम तुला पर मोतियों से प्यार तोला

कर रहा व्यापार कब से मृत्यु से यह प्राण भोला

भाशा है, महादेवी की अगली रचना में प्रेमिका अपने आँसुओं से, अपनी वेदना से, अपने 'सजल मुख देख लेते, यह करुण मुख देख लेते' से अभिभूत कर प्रियतम को अवश्य पा लेगी !

महादेवी के रहस्यवाद की एक अद्भुत मौलिकता इस बात में है कि उनका प्रिय

प्रेमपात्र के साथ ही प्रेममय भी है । वह भी मिलन के लिए आकुल रहता है । वह धुलाता है, सुरभि बन घपकियाँ देता है और प्रेमिका की अलसाई आँखों को खोलने का उपक्रम करता है । कभी वह संध्या-दूती को मनाने के लिए भी भेजता है—

नव इन्द्र धनुष-सी चीर, महावर अंजन ले
अलि-गुंजित मीलित पंकज, नूपुर रुन-शुन ले
फिर आई मनाने सांझ, मैं बेसुध मानी नहीं !

इसके साथ ही महादेवी के रहस्यवाद की साधिका में सुन्दर गर्व भी है, मान और आत्म-सम्मान के भाव भी है । महादेवी की अपनी विशेषता है कि उन्होंने साधिका की महत्ता और सम्मान की भी व्यंजना की है—

मेरी लघुता पर आती
जिस दिव्यलोक को ब्रीडा
उनके प्राणों से पूछो
वे पाल सकेंगे पीड़ा ?
उनसे कैसे छोटा है
मेरा यह मिथुक जीवन
उनमें अनंत करुणा है
मुझमें असीम सूनापन !

स्पष्टतः मीरा के रहस्यवाद में यह आप नहीं पा सकेंगे । मीरा भक्तिन है, वह सगुण की पुजारिन है, पर उसमें भापा की सजधज और करुणा की बारीकी नहीं । महादेवी रहस्यवादिनी है, त्रिगुण की उपासिका है, भापा की अच्छी कवयित्री है । रवीन्द्र के गीतों की भाव-तीव्रता है, पर वेदना की प्रभावान्विति नहीं । प्रसाद, पंत, निराला और छामा-वाद के अनेक पथिक रहस्यवाद के पथ पर चले थे । प्रसाद, पंत, निराला सभी पीछे चलकर रहस्यवाद से विमुख हो गए । महादेवी ही सदा रहस्यवादिनी रही ! 'और आज तो किसी के दो चरण ही गहनतम देश को पार करते हुए दृष्टिगोचर होते हैं । उसकी आँखें आँसू में डूबी हैं, पर उसके हृदय में अगाध आशा है, उसके हाथों में है निष्कंप, अक्षय आलोक-प्रदीप !' "

श्रीमती वर्मा के अलवम में प्रकृति की रूपराशि के अनेक सुन्दर चित्र भी सज्जित हैं । कुछ उदाहरण देसिये—

कनक-मे दिन मोती-सी रात
सुनहली माँझ, गुलाबी प्रात
मिटता रंगता बारम्बार
कौन जग का वह चित्राधार ?

अथवा—

गुलालों से रवि का पथ लीप
जला पश्चिम में पहला दीप
विहँसती संध्या भरी मुहाग
दृश्यों से झरता स्वप्न - पराग
उसे तम की बड़ एक झकोर
उड़ाकर ले जाती किस ओर ?

इससे स्पष्ट विदित है कि प्रकृति के प्रति महादेवी को दृष्टि बड़ी ही ऐश्वर्यमयी है। इतनी सुन्दर भाषा, इतनी सूक्ष्म कल्पना और साधना के साथ साथ प्रकृति के ऐसे आकर्षक अद्भुत चित्र शायद ही अन्यत्र मिलेंगे। अन्य रहस्यवादियों की तरह महादेवी प्रकृति को बाधक नहीं मानती। प्रकृति भी तो उसी प्रिय के प्रेम में व्याकुला है, व्यथिता है। अतः कवयित्री प्रकृति को अपनी तरह पाकर उससे तादात्म्य की अनुभूति करती है। प्रकृति महादेवी की कविताओं में जड़ नहीं है। महादेवी ने उसे साकार मानवों का रूप और हृदय दिया है—

ओ विभावरी
चाँदनी का अगराग
माँग में सजा पराग
रश्मिदार बाँध मृदुल
चिकुर - भार री !

× ×

लेकर मृदु उर्मवीर
कुछ मधुर करुण नवीन
प्रिय की पदचाप मदिर
गा मलार री !!

और कही कवयित्री ने प्रकृति में उपदेश भी ग्रहण किया है। जैसे एक उदाहरण पर्याप्त है—

बिक्सते मुरझाने को फूल उदित होता क्षिपने को पंद
शून्य होने का बढ़ते मेंघ दीप जलता होने को मद
यहाँ किसका अतन्त योवन !

प्रकृति के व्यापारों से Mathew Arnold ने भी उपदेश ग्रहण किया था। श्री रामनरेश त्रिपाठी जी ने भी प्रकृति का उपदेशात्मक रूप यों प्रस्तुत किया है—

कोमल मलय पवन घर - घर में सुरभि बाँट आता है
शस्य सीचने घन जीवन, धारण कर नित आता है
रवि जग में सोभा सरसाता, सोम सुधा बरसाता
सब है लगे कर्म में कोई निष्क्रिय दृष्टि न आता !

किन्तु महादेवी के प्रकृति-चित्रों में कहीं-कहीं अत्यधिक कल्पनाशीलता दुर्बोध और विलुप्त हो गई है। जैसे एक नमूना नीचे की पंक्तियों में देखिये—

निश्वासों का नीड़ निशा का वन जाता जब शयनागार

सुट जाते अभिराम विघ्न मुक्तावलिओं के वन्दनवार !

महादेवी के दार्शनिक दृष्टिकोण का कुछ अदाज इन पंक्तियों से ही लगाया जा सकता है—

सखें ! यह है माया का देश घणिक है मेरा-तेरा संग

यहाँ मिलता काँटों में बंधु मजीला सा फूलों का रंग !

महादेवी की दार्शनिक विचार-धारा पर मुख्यतः वैदिक ग्रंथों, उपनिषद् एवं बौद्ध-दर्शन का प्रभाव पड़ा है। वैदिक साहित्य का महादेवी पर प्रभाव उनके द्वारा अनूदित वेद की ऋचाओं में प्रत्यक्ष प्रतीत होता है। उपनिषद् के अद्वैतवाद के साथ ही बौद्ध दर्शन के दुःसवाद से भी महादेवी प्रभावित हैं। महादेवी ने माना है कि आत्मा-परमात्मा एक है—

मैं तुमसे हूँ एक, एक है जैसे रश्मि-प्रकाश ! साथ हो, महादेवी का विश्वास है कि ब्रह्म ही जीव की उत्पत्ति और विनाश का कारण है—

सिंधु को क्या परिचय दें देव विगड़ते बनते बीच बिलास

शुद्ध है मेरे बुद्बुद् प्राण तुम्ही से सृष्टि तुम्ही में नाश !

सृष्टि के निर्माण के संवध में महादेवी की उक्ति है कि—

हुआ त्यों सूतेपन का भान प्रथम बिसके उर में अम्लान

और किस शिल्पी ने अनजान विद्व-प्रतिमा कर दी निर्माण !

वेदना के आसुओं से साधिका जब साध्य को पा लेती है और उसे जब ज्ञान हो जाता है कि प्रिय और प्रेयसी एक ही हैं तब दुःख-सुख वन आता है, बिरह मिलन हो जाता है—

बिरह को घड़ियाँ हुईं अलि मधुर मधु की यामिनी-सी तब वह स्थिति आती है जब कवयित्री गा उठती है—

बीन भी हूँ, मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ

और कहती है—

चित्रित तू, मैं हूँ रेसानम ; तू मधुर राग, मैं स्वरमंगम

अग-प्रथम पुलकित हो जाते हैं। नाधिका उस मधुमती भूमिका में पहुँच जाती है जहाँ प्रतिपल नूतन स्पन्दन से मन-प्राण बेमुग्न हो जाते हैं—

श्रवण नयनमय नयन श्रवणमय आज हो रही कैसी उत्तम !

रोम-रोम में होता री मयि ! एक नया उर का-सा स्पन्दन ! !

महिला महादेवी की कविताओं में महिला-सुलभ साज-मञ्जरा स्वाभाविक ही है। महादेवी की अनुभूति साथ साथ उनकी अभिव्यक्ति भी अत्यंत उत्कृष्ट है। महादेवी ने खड़ी बोली में कवितारस लिखी हैं। उनकी भाषा में कोमलता है, संगीत है लय और प्रवाह है। मोरा में महादेवी से भी बढ़कर मन्वी प्रणयवेदना क्यों न हो, किन्तु महादेवी में काव्यकला की जो वारीकियाँ हैं, वे निश्चय मोरा में प्राप्य नहीं। रचनाविधान की दृष्टि से महादेवी

की सारी पद्य-रचनायें गीतिकाव्य के अन्तर्गत ही आयेंगी । प्रत्येक गीत अपने में पूर्ण है । महादेवी के गीतों की अद्भुत विशेषता है कि उनमें कला की साज-सज्जा के अलावा मामिकता भी है, भावों की तीव्रता और एकतात्मता भी ।

महादेवी की भाषाशैली में संगीत, कोमलता और माधुर्य की अनुपम त्रिवेणी है । भाषा कही भी शुष्क और शिथिल नहीं । प्रमाद और माधुर्य गूण इनकी भाषा की अपनी विशेषतायें हैं । पुनरुक्ति, अश्लीलत्व आदि दोषों से भाषा सर्वथा मुक्त है । कल्पना की दृष्टि के दर्शन भी यत्र-तत्र-सर्वत्र हो जाते हैं । सुन्दर कोमल दृश्य-चित्रण के एक उदाहरण देखिये—

सकुच सलज खिलत शोफाली अलस मौलश्री-डाली-डाली
बुनते नव प्रवाल कुजों में रजत दयाम तारों से जाली !

महादेवी की भाषा में प्रतीकों की भी अत्यंत ही सुन्दर योजना हुई है । नीचे की पंक्तियाँ प्रमाण हैं—

उर तिमिरमय धरे तिमिरनाय चल सजनि दीपक बार ले
राह में रो रो गये हैं रात और बिहान तेरे
काँच से टूट पड़े यह स्वप्न, भूलें, मान तेरे

घर, दीपक आदि क्रमशः जीवन, और प्रेम में प्रतीक-रूप में नियोजित हुये हैं । उसी प्रकार नीचे के उदाहरण में भी सौरभ और कलिका क्रमशः जीव और ब्रह्म के प्रतीक के लिए आए हैं—

वह सौरभ हैं मैं जो उड़कर
कलिका में लीट नहीं पाता

भाषा में साक्षणिकता का भी प्राचुर्य है । आहें सोती, आशा मुस्कताती जैसी पदावलियों की कमी नहीं है । इस प्रकार कुल मिलाकर महादेवी जी की भाषा अत्यंत परिष्कृत, मधुर, कोमल और सर्वथा काव्योचित है । हाँ, 'अभिलाषायें', 'अघार' और 'ज्योती' सरीखे व्याकरण-नियमोल्लङ्घन के भी दृष्टांत आप पावेंगे । हीले, नैन आदि ब्रजभाषा के शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं । किन्तु, फिर भी महादेवी का कला-पद अत्यंत परिनिष्ठित और उत्कृष्ट है, इसमें सन्देह नहीं । इस दृष्टि से वे सूर और बिहारी के समकक्ष स्थान पाने की अधिकारिणी हैं । महादेवी शब्द-शिल्प की कुशल कलाकार हैं । और प्रकाशचंद्र गुप्त के अनुसार वास्तव में शब्दों के इस मंदिर आसन से वे मुथ पाठक ध्वनि चमत्कार में लीन रह जाता है । इन शब्द चित्रों के पीछे क्या है, वह नहीं पृथक् ।"

अलंकार भी महादेवी की कविताओं में प्रचुर मात्रा में विद्यमान हैं । रूपक, उपमेा, विरोधाभास, ध्वन्यार्थ व्यंजन, मानवीकरण आदि अनेक अलंकारों से कविता-कानिनी सज उठी है । रूपक का अधिकरण आरोप इन पंक्तियों में देखिये—

(क) चल चितचन के इन गुना

(ख) पीड़ा का साम्राज्य बस गया

(ग) प्राणों का दीप जलाकर

इसके अलावे बीप्सा का उदाहरण देखिये—

(का) छिप - छिप फिरने आती जब

(स) भिप - भिप आँखें कटती हैं

(ग) पुलक - पुलक उठना सरिता उर

खुल - खुल पड़ते सुमन सुधा भर !

अंग्रेजी अलंकारों के भी उपयोग देखिए—इन दीवानों चोटों में

चोट दीवानों नहीं है, चोट खानेवाली नायिका बिरह की चोट के कारण दीवानी

है। यहाँ Transferred Epithet नामक अंग्रेजी अलंकार हैं।

नादार्थ व्यंजना (Onomatopocia) नामक अंग्रेजी का अन्य अलंकार भी

इन पंक्तियों में द्रष्टव्य है—

तरंगें उठी पर्वतावार

भयकर करती हाहाकार

अरे उनके फेनिल उच्छ्वास

'तरी का करते हैं उपहास

हाथ से गई छूट पतवार

कौन पहुँचा देगा उस पार ?

उपमा भी महादेवी को खूब पसंद है। उन्होंने नये उपमान भी ढूँढे हैं। जैसे—

कानक - से दिन, मोती - सी रात

रूपक का भी एक नमूना लीजिए—

तू स्वप्न - सुमनों से सजा तन

नाँचे की पंक्ति में यमक अलंकार है—

जगती जगती की भूक प्यास !

यहाँ दीपक अलंकार का भी एक नमूना दिया गया है—

शूल जिसने फूल छू चंदन किया संताप !

इस प्रकार अलंकार उनकी कविताओं में विपुल राशि में प्रयुक्त हुए हैं।

समग्र रूप से विचार करने पर यही कहना पड़ता है कि हिन्दी कवयित्रियों के

बीच महादेवी का विशेष महत्त्व और स्थायी स्थान है। पर भविष्य के पाठक उन्हें

वेदना के लिए गौरव देंगे या कला-कौशल के लिए कहा नहीं जा सकता। लेकिन महादेवी

के मोती का सबसे बड़ा आकर्षण है संयमित-सज्जित शैली में प्रणय-वेदना की मामिकता।

अंग्रेज-कवि कीट्स के संबंध में एक बार G. H. Crump नामक विद्वान् आलोचक ने

कहा था—“Out of Keats's suffering was born his noblest poetry.”

महादेवी के विषय में भी वही बात कही जा सकती है।

छायावादी परम्परा के कतिपय अन्य आधुनिक कवि

साहित्यिक इतिहास के अध्येताओं ने यह बात कदापि झिगी नहीं रह गयी कि कभी किसी साहित्यिक परम्परा का विग्रह होता है और कभी यह निराल भी बन जाता है। किन्तु ऐसा कह देना कि अधुन साहित्यिक धारा में गई निश्चय ही भ्रामक एवं मूलतः धृष्टिपूर्ण है। साहित्य को कोई भी सशक्त परम्परा, बाव्य का कोई भी वन-मर्यादित धारा मस्ती नहीं, कभी वह बिना युग के साहित्य के वास्तव स्तर पर पुष्ट रूप में दृष्टिगत होती है, और कभी मानव धारा का अन्तरात्म का भावि स्थूल दृष्टि में प्रच्छन्न होकर बहती है। पाश्चात्य साहित्य में 'वर्मावनिजम' और 'रोमान्टिक' नामक दो गद्यत साहित्यिक परम्पराएँ हैं। अंग्रेजी के साहित्यिक इतिहास पर दृष्टिपात करने में यह पता चलता है कि इन दोनों धाराओं में कभी किसी का 'नव-प्रोधा' करने की नीयत नहीं आई। यदि एलिजाबेथ के युग के साहित्य में रोमान्टिक भाव-स्फुरणों का आधिपत्य था तो ऑगस्टन-काल में क्लासिकल साहित्यिक परम्परा का उत्थान हुआ; और यदि रोमान्टिक पुनर्जागरण-काल में स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति साहित्य में पुष्ट होकर उभरी तो आधुनिक युग के २० एस० इलियट आदि जैसे प्रतिभायुक्त साहित्यिक युगान्तरकारी लेखकों की रचनाओं में क्लासिकल मनोधृति का ही वाहुल्य है। किन्तु क्या यह कहा जा सकता है कि ऐलिजाबेथन युग अथवा रोमान्टिक पुनर्जागरण-काल में क्लासिकल साहित्यिक परम्परा पूर्णतः प्राणहीन हो गई थी, मृत्यु हो चुकी थी? क्या यह धारणा उचित होगी कि ऑगस्टन-युग में रोमान्टिक साहित्य-परम्परा पूर्णरूपेण ध्वस्त होकर विस्मृति के अतलतल में बिलीन हो चुकी थी? मेरी दृष्टि में इस प्रकार की विचार-धाराएँ मनुष्य को उचित विद्या में न ले जाकर उसे किसी अरण्य-कूल पर पहुँचा देती हैं जहाँ उचित मार्ग-ज्ञान का कोई भी साधन उपलब्ध नहीं रह जाता। उदाहरण के लिए हम रोमान्टिक पुनर्जागरण-काल के मूर्धाभिरुक्त कवि कीट्स को ले सकते हैं। इतना तो प्रायः सभी निर्विवाद रूप से मानते हैं कि कीट्स अंग्रेजी रोमान्टिक परम्परा के मूर्धन्य कवियों में थे और उन्होंने इस काव्य धारा को काफी बल दिया। किन्तु कदाचित् इस बात की जानकारी कि कीट्स की कविताओं में रोमान्टिक प्रवृत्ति के आविष्य के साथ साथ क्लासिकल प्रवृत्ति का भी गठबधन है, बहुत से साहित्यिक अध्ययता आश्चर्य चकित रह जाएँगे। किन्तु इस मतवाद को सत्यता को स्थापना दो बातों को विचार-परिधि में समेटने में हो जाती है। सर्वप्रथम तो यह कि कीट्स ने भी अपनी अधिकांश काव्य-रचनाओं में 'हिरोइक कप्लेट' (अंग्रेजी का एक खास छन्द जिसे ऑगस्टन युग के कवि सर्वदा तथा प्रत्येक परिस्थिति में अंत्याज्य रूप से व्यवहृत करते थे) का प्रयोग किया है। दूसरी प्रमुख बात यह है कि कीट्स की रचनाओं में पुराने रोमन और ग्रीक लोक-कथाओं के संकेत पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होते हैं जो मिल्टन की विशेषता थी। इन दोनों तत्त्वों के अध्ययन से हम निश्चित रूप में इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि

मूलतः रोमान्टिक प्रवृत्ति का कवि होते हुए भी, कीट्स में क्लासिकल प्रवृत्ति का भी समावेश कुछ मात्रा में अवश्य था। इसी प्रकार यदि बाइरन ने छन्द के 'क्षेत्र' में 'हिरोइक कप्लेट' का त्याग कर अपनी रोमान्टिक मनोवृत्ति का परिचय दिया तो दूसरी ओर व्यम्पूर्ण कविता (Satire) की रचना कर अपने क्लासिकल काव्य-परम्परा में सम्मिलित होने का संकेत भी दिया। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि कोई भी साहित्यिक धारा कभी मृत नहीं हो पाती। वह तो वह पयस्विनी है जो कभी वेगवत् रूप में प्रवाहित होती है और कभी विपरीत परिस्थितियों की सिकता-राशि में विरल एवं क्षीणकाय हो जाती है। कभी-कभी माँग पर फैले तृण-सरसों की संकीर्णता में वह सहजता से दिखाई भी नहीं दे पाती। किन्तु, भ्रमवश यह कह देना कि उसकी मृत्यु हो गई-अथवा वह साहित्यिक परम्परा अस्तित्वहीन हो गई, कदापि उचित नहीं कहा जा सकता। ऐसा कथन स्वयं आलोचक-मस्तिष्क के संतुलन-राहित्य का निश्चय प्रतीक बन जाता है। हिन्दी के छायावाद के सम्बन्ध में भी कुछ आलोचकों ने इसी प्रकार की भ्रामक धारणाओं का प्रचार करना चाहा था। किन्तु, जैसा कि "छायावाद जिन्दा है!" शीर्षक निबन्ध में संकेतित है, इस सशक्त काव्य-परम्परा की अभी मृत्यु नहीं हुई है और मेरा तो यह विश्वास है कि उसकी मृत्यु कभी होगी ही नहीं। छायावाद के पूर्णोन्मेष का जमाना बीत चुका है, यह सही है; किन्तु छायावाद पूर्णतः विलीन हो गया—यह मुझे कदापि मान्य नहीं। इस निबन्ध की छोटी परिधि में छायावाद के उन चार शीर्षस्थ कवियों को छोड़कर, जिनकी पर्याप्त चर्चा पिछले निबन्धों में हो चुकी है, यहाँ मैंने उन अन्य कवियों के परिचय देने की चेष्टा की है जो पूर्णतः छायावादी कवि नहीं भी कहे जायें तो इतना तो स्पष्ट रूप से कहा जायगा कि उनकी काव्य-रचनाओं में ऐसी प्रवृत्तियाँ अधिक मात्रा में हैं जिसके कारण उन्हें छायावादी काव्य-परम्परा की परिधि में समेटा जा सकता है। आत्मनिष्ठता, प्रकृति-प्रेम, चित्रात्मकता, साक्षणिक अभिव्यञ्जना-शैली, मानवीकरण अलंकार, ध्वन्यात्मकता, सूक्ष्मता, सौन्दर्य-चेतना, वेदना, प्रेम आदि कतिपय ऐसी छायावादी काव्य-प्रवृत्तियाँ हैं जो आज भी मृत नहीं हुई हैं और जिनका अभिव्यञ्जन आज भी कवियों द्वारा किया जा रहा है। इस स्थल पर ऐसा आक्षेप किया जा सकता है कि उपर्युक्त काव्य-तत्त्व केवल छायावादी ही नहीं, उनका प्रयोग छायावाद के आविर्भाव के बहुत पूर्व संस्कृत भक्ति-कालीन कविता तथा घनानन्द, रत्नाकर आदि कवियों की रचनाओं में भी हो चुका है। किन्तु मेरी निजी धारणा है कि आधुनिक हिन्दी-काव्य-साहित्य में इन प्रवृत्तियों का विस्फोट छायावादी कवियों की रचनाओं में ही सर्वप्रथम हुआ और उसके बाद से ही उनका अत्यधिक प्रयोग काव्य में होना प्रारम्भ हुआ। इसी कारण मैंने इन प्रवृत्तियों को, आधुनिक युगीन काव्य की पृष्ठभूमि में, छायावादी ही माना है, और इस निबन्ध में इसी विचार-विन्दु से अन्य कवियों की रचनाओं पर दृष्टिपात किया गया है।

पन्त, प्रसाद, निराला, महादेवी को छोड़कर छायावादी परम्परा के दूसरे कवि श्री रामकुमार वर्मा जी हैं। इनकी कविताओं में भी, छायावादियों की भाँति ही, सूक्ष्म

प्रकृति-पर्यवेक्षण की मनोवृत्ति, आत्मनिष्ठता एवं अभिव्यंजना-शैली में साक्षणिकता की अधिकता है। इनके काव्य में भी मानवीकरण अलंकार, चित्रात्मकता एवं सूक्ष्मता के दर्शन होते हैं। कवि की आत्मनिष्ठता की प्रशस्मता इस बात से प्रतिबिम्बित है कि कवि प्राकृतिक अवयवों एवं उपादानों में भी अपनी ही मनोदशाओं की छाया देखता है। नीचे की पंक्तियों में—

ये शिलाखंड काले कठोर वर्षा के मेघों से कुरूप,

दानव से बैठे, खड़े या कि अपनी भीषणता में अनूप।

ये शिलाखंड मानों अनेक पापों के फँसे हैं समूह,

या नीरसता के चिर निवास के लिए रचा है एक व्यूह।

पर्वत-प्रदेश के वर्णन में कवि ने विभिन्न उपमाओं द्वारा जहाँ एक ओर उनमें प्राण-स्पन्दन की भावना को प्रकटित किया है वहाँ दूसरी ओर चित्रात्मक रूप में उस दृश्य का वर्णन भी। शिलाखंडों में जीवन-स्पन्दन के आभास को देखकर यदि पन्त की निम्न-लिखित पंक्तियों की याद आती है—

“दावस ऋतु घी पर्वत-प्रदेश,

पल-पल परिवर्तित प्रकृति-वेश।

मेघलाकार पर्वत अपार

अपने सहस्रदृग-सुमन फाड़,

अवलोक रहा है बार-बार

नीचे जल में निज महाकार।

जिसके चरणों में पला ताल

दण-सा फँसा है विशाल।”

तो उन्हीं शिलाखंडों की उपमा दानव से दी गई देखकर अंग्रेजी के प्रसिद्ध रोमांटिक कवि वर्डस्वर्थ के निम्नांकित काव्यांश की स्मृति मानस-पटल पर खिच आती है—

“.....from behind that craggy steep till then
The horizon's bound, a huge peak, black and huge,
As if with voluntary power instinct
Upreared its head. I struck and struck again,
And growing still in stature the grim shape
Towered up between me and the stars, and still
For so it seemed with purpose of its own
And measured motion like a living thing,
Strode after me.....”

“निशा का मौन अम्बर” अपनी कूरता के कारण कवि के ध्यान को आकृष्ट करता है और उसकी वेदनायुक्त बाणी आप-से-आप फूट पड़ती है—

“और पत्तों का पतन जो हो गया अचर से चर।

देखकर मैंने कहा अः यह निशा का मौन अम्बर

घात है जैसे बना है साधु संत निरोह निदल्ल

किन्तु कितने भाग्य इसने कर दिए हैं नष्ट निर्वन।”

ऊपर के काव्यांश में निशा-अम्बर के कट्टर कसाई-से रूप का वर्णन कवि ने किया है। छायावाद पर उर्दू-कवियों का जो प्रभाव पड़ा वह इस उद्धरण से बहुत दूर तक स्पष्ट हो जाता है। फलक की संगदिली की भावना उर्दू-कवियों की विरप्रिय रही है जिसका स्पष्ट संकेत रामकुमार वर्मा जी की पक्तियों में दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार स्वानुभूति के प्रकाशन, अभिव्यजना की सूक्ष्मता एवं चित्रात्मकता, प्रकृति-प्रेम आदि छायावादी काव्य-प्रवृत्तियाँ रामकुमार वर्मा जी की रचनाओं में बहुत अधिक मिलती हैं। छायावादियों में जिज्ञासा की भावना बहुत अधिक पायी जाती है और उन्हीं की भाँति रामकुमार वर्मा जी भी निम्नलिखित पंक्तियों में जिज्ञासाकुल प्रतीत होते हैं—

“इस सोते संसार बीच सजकर धजकर रजनी वाले !

कहाँ बेचने से जाती हो ये गजरे तारो वाले ?”

उनके काव्य में छायावादी काव्य-प्रवृत्ति के साथ-साथ रहस्यवाद के कुछ प्रभाव भी यदाकदा यत्र-तत्र देखने को मिल जाते हैं। श्री रामकुमार वर्मा जी की छायावादी और रहस्यवादी रचनाएँ ‘चंद्रकिरण’, ‘रूपराशि’, ‘अंजलि’ आदि कविता-संग्रहों में मिलती हैं।

श्री रामकुमार जी वर्मा के पश्चात् श्री भगवतीचरण वर्मा का ही नाम सहज ही स्मृति-पट पर अंकित हो जाता है। हिन्दी-काव्य में प्रगतिवाद के प्रवर्तकों में श्री वर्मा जी का नाम अगली पंक्ति में लिया जाता है। उनकी ‘भैसागाड़ी’ शीर्षक कविता में प्रगतिवादी प्रवृत्ति का ही सन्निवेश है। किन्तु भगवतीचरण वर्मा भी, प्रगतिवाद के प्रवर्तकों में से एक होते हुए भी, पूर्णतः प्रगतिवादी नहीं थे। उनकी रचनाओं में भी छायावादी काव्य-परम्परा का निर्विवाद बहुत दूर तक हुआ है और उनकी इस प्रकार की रचनाएँ ‘मधुकण’, ‘प्रेम-संगीत’ आदि कव्य-संग्रहों में संकलित होकर हिन्दी-काव्य-प्रेमियों के सम्मुख उपस्थित हो चुकी हैं। श्री भगवतीचरण वर्मा जी की कविताओं में प्रेम की अनुभूति की बहुत ही सरस एवं कोमल अभिव्यजना छायावादी शैली में हुई है। पन्त ने ‘भावी परनी के प्रति’ कविता में यदि अपनी प्रेयसि का काल्पनिक चित्र खींचा, तो भगवतीचरण वर्मा जी ने भी नीचे की पंक्तियों में कुछ वैसा ही प्रयास किया है—

“अरे हुए सूनैपन के तम में विद्युत् की रेखा-सी,

यसफलता के तन पर अंकित तुम आशा की रेखा-सी;

आज हृदय में लिख आई हो तुम असीम उन्माद लिए,

जब कि मिट रहा था मैं तिल-तिल सीमा का अपवाद लिए।”

अपनी प्रेमसौ का असाधारण सौन्दर्य कवि ने नीचे की पंक्तियों में खींचने की चेष्टा की है—

शत-शत मधु के शत-शत सपनों की पुलकित परछाई-सी,

मलय-विचुम्बित तुम ऊपा की अनुरजित अरुणाई-सी।

इन उद्धरणों में उपमानों के सहारे अपने हृदय की सूक्ष्म अनुभूतियों को प्रकट करने की चेष्टा सहज ही परिलक्षित है। प्रकृति के रमणीक दृश्यों से उपमानों को जुटाकर कवि ने अपनी प्रिया का सौन्दर्य-वर्णन किया है। इसे हम निःसंशयपूर्वक छायावादी प्रवृत्ति ही कह सकते हैं। सौन्दर्य के प्रति इस प्रकार के आकर्षण का अतिरिक्त छायावादी रचनाओं में बहुत

अधिक मात्रा में उपलब्ध है। कवि अपने प्रेम में किसी प्रकार का प्रतिबंध नहीं चाहता। उसकी प्रेमिका मानिनी है, किन्तु जब वर्षांतानमन होता है, चारों ओर भ्रमरों का गुंजन छा जाता है और दिशि-दिशि में सौरभ-स्निग्ध हवा प्रवाहित होती है तब कवि का हृदय मिलन की आकांक्षा से भर जाता है। वह अपनी प्रेयसी से मान करना छोड़ देने की आग्रह करता हुआ कह उठता है—

“आज सौरभ से भरा उच्छ्वास है, आज कंठित भ्रमित सा वातास है;
आज शतदल पर मुदित सा झूलता, कग रहा अठसैलियाँ हिमहास है;
लाज की सीमा प्रिये तुम तोड़ दो, आज मिल लो, मान करना छोड़ दो।”

डॉ० केसरीनारायण जी दुबल ने कवि की उपर्युक्त पंक्तियों में स्वच्छंद प्रेम (Romantic love) के सकेत देखे हैं। मेरी समझ में यह प्रेमाकुल हृदय की आत्मा-नुभूति का सहज प्रकाशन है। इन पंक्तियों में छायावादी अभिव्यंजना-शैली की छाप स्पष्ट है। प्रसाद की नायिका भी मधुमालतियों की विलासमयी निद्रा को देखकर प्रिय-मिलन की प्राप्ति की आकांक्षा से व्याकुल हो उठती है। किन्तु उसकी आकांक्षा प्रतीक्षा में परिणत हो जाती है—

‘मधुमालतियाँ सोती थीं कोमल उपधान सहारे।

मैं व्यर्थ प्रतीक्षा लेकर गिनती अम्बर के तारे।’

अतः हम देखते हैं कि प्रेम की तीव्र अनुभूति का प्रकाशन कवि ने अत्यंत ही सूक्ष्मता के साथ अपनी अनेक रचनाओं में किया है। ऐसी रचनाओं को छायावादी काव्य-परम्परा में सम्मिलित करने में हमें कोई संकोच नहीं। कवि ने बाद में प्रगतिवादी काव्य-शैली की उफान को देखकर अपनी काव्य-दिशा में भी परिवर्तनों को समाविष्ट किया है; तथापि किसी मननशील साहित्यिक अध्येता की दृष्टि से यह किसी भी स्थिति में प्रच्छन्न नहीं रह सकता कि छायावाद की ओर भी उनका यथेष्ट झुकाव था। इसी कारण प्रगतिवाद के प्रवर्तकों में से अप्रगण्य होने पर भी उन्हें छायावाद की काव्य-धारा की एक सशक्त तरंग मानने में किसी को किसी प्रकार की हिचक का अनुभव नहीं करना चाहिए। छायावादी कवियों की वेदना एवं निराशा इनकी रचनाओं में भी परिलक्षित हैं—

“अब अमर अमल अभिलाषा का है सबल तिर्यग से संघर्ष ;

आगे बढ़ने का अमिट नियम, पग पोछे पड़ते है प्रतिक्षण ॥

मैं एक दया का पात्र अरे, मैं नहीं रंच स्वाधीन प्रिये ।

हो गया विवशता की गति में बँधकर हूँ मैं गतिहीन प्रिये ॥

व्यों रोती हो मिटना ही है, है एक अत मिटने का ।

है प्रेम भूल सपने की, उस सुख-सपने को भूलो ॥”

उपर्युक्त पंक्तियों में वेदना की कसक-भरी दर्दोली ध्वनि तो है ही, साथ-ही-साथ अभिव्यंजना की साक्षणिकता और वक्रता भी। मंद-मंद चलने को कवि ‘विवशता की गति’ कहकर सम्बोधित करता है और उसके लिए ‘है प्रेम भूल सपने की। इस भाँति भगवती-

परण वमां जो, इन कविताओं के आधार पर, ब्रह्म आगामी से छायावाद की परम्परा में सम्मिलित किए जा सकते हैं ।

छायावादी काव्य-परम्परा के दूसरे अविस्मरणीय कवि श्री जनार्दनप्रसाद झा 'द्विज' जी हैं । इनकी काव्य-साधना से भी छायावाद की कविता काफी प्रोन्नत हुई है । वेदना की तरल अभिव्यंगना, दौलत के प्रति अगाध प्रेम, प्रणयकुल हृदय की अनुभूतियों की सफल अभिव्यक्ति, सूक्ष्म उपमाओं की प्रचुरता आदि तत्त्व इनकी कविताओं की सहज ही छायावाद की परम्परा से सम्बद्ध कर देती हैं । कवि का हृदय विषय-वेदना में तिल-तिलकर जलना नहीं चाहता । वह इस व्यापा-बंधनावृत संसार में जीना नहीं चाहता—

मर - मर कर जीना न पड़े मैं,
 श्मानि - गरल पीना न पड़े !
 छोणं - हृदय - अंचल को प्रतिपल
 रो - रो कर सीना न पड़े !
 अरमानों की प्यास बुझाऊँ
 ताप तरल पीकर कैसे ?
 ढोता चल्न भार साँझों का
 जीवन बिन जी वर कैसे ?

वह तो एक ऐसे आदर्श संसार में जीने का आकांक्षी है जहाँ वह आत्मानुभूतियों को बिना किसी व्यथान के ही प्रकाश में ला सके—

“जिऊँ तभी जब विकल विश्व को
 व्याधा - व्यालिनो डँसे नहीं !
 कपट - दशानन अबल सरलता-
 सीता को हर हूँसे नहीं !
 फँसकर बधिक - जाल में बुलबुल
 फूट - फूट रोए न जहाँ !
 बिन - विष की फलिका रजकण
 मे दूट - दूट रोए न जहाँ !
 जिऊँ, मुझे निरखूँ जब हँसते
 प्रमुदित प्यार विलोकूँ मैं,
 जब न किसी से डरकर उमड़े
 आँसू अपने रोऊँ मैं ।”

ऊपर के उद्धरणों में वेदना के आधिक्य के साथ साथ आत्मानुभूति के प्रकाशन की चाह है और साथ ही साथ अपनी संवेदनाओं को विभिन्न उपमाओं के सहारे चित्रात्मक रूप में व्यक्त करने का प्रयास भी । कवि ने शैशव के प्रति अपने अगाध प्रेम की अभिव्यक्ति निम्नलिखित रूप में की है—

“विगत मेरे दीशव मुकुमार !
सम्पत्ता के सजीव आकार !
माधुरी के निरुपम भाण्डार ?
विमल जीवन के गुणमा - सार !

उषा के मञ्जुल छवि-आधार !
प्रकृति - धीणा के संकृत तार !
प्रणय - नीरधि के हँसते ज्वार !
मृदुलता के छविमय भृगार !

मिटा मेरा विनाद - संसार,
अधुर यौवन - मद भुक्त पर डार !
कहीं छिप कर बंठा जा आज ?
सखे दीशव - सुख के आगार !”

तथा यौवन के प्रहर मे भी कवि को दीशव के ही सुख की एक हल्की-सी किरण की चाह है—

लिया निष्ठुर यौवन मे छीन,
बनाया दुःखमय जग का दास !
विगत दीशव ! उस सुप्त का एक
छिड़क जा छींटा, आ फिर पास !”

‘द्विज’ को इन पंक्तियों से पन्त की कुछ पंक्तियाँ हठात् ही हृदय-गट पर लिपि जाती हैं—

चित्रकार ! क्या करुणाकर फिर
मेरा भोला धातापन
मेरे यौवन के अंचल में
चित्रित कर दोगे पावन ?

कवि ‘द्विज’ का हृदय जब प्रणयाकुल होता है तब वह अपने अनुभूतियों की बहुत ही मानिक अभिव्यंजना करने में सफल होते हैं । उदाहरणार्थ—

घबकें लपटें उर - अन्तर मे तेरे चरणों पर शीश झुकें !
तूफान उठे अंगारों के, उर प्रलय, सृष्टि का स्रोत दके !
हाँ खूब जला दे रह न जाए अस्तित्व, और जब वे आवें
चरणों पर दीड़ लिपट जानेवाली केवल विमूर्ति पावें !

इनकी तुलना प्रसाद की निम्नलिखित पंक्तियों से कीजिए—

“आह वेदना मिली विदाई !

मैंने अमवध जीवन संचित मधुकरियों की भीस सुटाई ।

झटकर मेरे जीवन - रथ में, प्रलय चल रहा नेरे पथ में ।

मैंने निज दुर्बल पद - बल पर उस हारी होड़ लगाई ।”

डॉ० केसरीनारायण शुक्ल ने ‘प्रसाद’ और ‘द्विज’ की इन पंक्तियों पर अपने विचार

प्रवृत्त करते हुए ठीक हो लिया है कि 'इन पंक्तियों में प्रेम की वर्तमान कविता के परिवर्तित रूप का आभास मिलता है। इनके तन में छिपे हुए भावों की तीव्र अनुभूति के विषय में किसी की संदेह नहीं हो सकती, और न इनमें ऐसी अतिरंजना है जो लोगों को गंभीर बनाने के स्थान पर हँसा दे।'^१

आधुनिक साहित्य में रहस्यवाद और छायावाद की चारा प्रायः साथ-ही-साथ प्रसरित हुई है, इसी कारण इस प्रसंग में मोहनलाल महतो 'वियोगी' की भी चर्चा बांछनीय प्रतीत होती है। 'वियोगी' जी के काव्य में छायावाद से अधिक रहस्यवाद ने प्रथम पाया है। उनकी रहस्यवादिनी भावना अपने पथ पर बहुत अग्रसर हो चुकी है। उनकी अभिव्यंजना-शैली में सरलता के साथ-साथ कोमलता एवं हृदय को छूने की अनुपम शक्ति है। यदि एक स्थल पर संघर्ष-स्वयं कवि अपने नाविक से 'उस पार' से चलने की प्रार्थना करता है—

"यद्यपि मैं हूँ लिए पोठ पर जीवन का गुरु भार,
तरो डूबने का यदि भय हो, कही यही दूँ डार,
हाथ जोड़ता हूँ न सताओ तुम हो बड़े उदार।
मुझे अब पहुँचा दो उस पार"

तो दूसरे स्थल पर वह अपने विर पथिक जीवन की कहानी भी बड़े मार्मिक ढंग से कहता है—

"पथिक हूँ बस पथ है घर मेरा।
बीत गए कितने युग चलते किया न अब तक डेरा।
इसके बाद और भी कुछ है यही बताकर आशा,
लेने देती नहीं तनिक भी मन को कहीं बसेरा।"

इस अन्वेषण की दिशा में कवि अपने को एकाकी नहीं पाता। सारी प्रकृति उसी अज्ञात 'नाय' की खोजने में व्यस्त है—

"अर्थहीन भाषा में खगदल,
अस्थिर पवन हो महाविह्वल,
आठों पहर घोर गर्जन कर,
अतहीन कल्लोलित सागर;
रवि-शशि युग-युग घूम-घूमकर
घोर शून्य में मेघ-नयन भर;
नाथ ! रहे हैं तुम्हें पुकार !!"

किन्तु इन रहस्यवादी प्रवृत्तियों की बहुलता का अर्थ यह नहीं कि कवि ने छाया-वादी रचनाएँ की ही नहीं। उदाहरण के लिए हम उसके अमर महाकाव्य "आयवित्त" को ही लें। यह कहा जा सकता है कि "आयवित्त" राष्ट्रीय प्रेम की प्रतिस्थापना करने वाला महाकाव्य है। किन्तु उसमें वर्णित प्राकृतिक चित्रों पर विचार करने से यह स्पष्ट

हो जाता है कि कवि ने वहाँ छायावादी काव्य-शैली का ही प्रयोग किया है । उदाहरणार्थ नीचे की पंक्तियाँ हैं—

“रात ने न देखा कभी रवि को, न रवि ने

रात को निहारा भूल के भी आँस भर के ……”

प्राकृतिक नियमों में प्रणय-भावना का प्रदर्शन कर रात और रवि को नायक-नायिका के रूप में चित्रित कर उन्हें मिलन के लिए आतुर बनाना, उनमें जीवन-स्पन्दन का आरोप आदि प्रवृत्तियाँ निश्चय ही छायावादी काव्य के ही लक्षण हैं । वास्तव में रहस्यवाद के साथ अभिन्न रूप से सम्बन्धित होते हुए भी वियोगी जो छायावाद की काव्य-परिधि में भी सम्मिलित होते हैं ।

गुरु-भवतसिंह ‘भवत’ का प्रसिद्ध काव्य ‘मूरजहाँ’ अपने प्रकृति-चित्रण के लिए हिन्दी काव्य-साहित्य में बहुत ही विश्रुत ग्रंथ है । कवि ने स्थान-स्थान पर अपने प्रकृति-प्रेम का अद्भुत परिचय दिया है । उनके प्रकृति-वर्णनों में स्थूलता का आभास तक नहीं—छायावादी सूक्ष्मता ही उनकी सर्वप्रथम विशेषता है । विभिन्न नवीन उपमाओं के सहारे प्राकृतिक दृश्यों को चित्रारमक रूप में प्रस्तुत करने की प्रचुर क्षमता कवि की प्रतिभा का एक विशिष्ट गुण है । उदाहरण के लिए नीचे की पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :—

“नीचे से पौधे गए निकल तड़वर वयस्क की बगली दे,
वारिद-सा उठते जाते थे नभ पर हरीतिमा-सागर से;
बादल-सा दल फैलाते थे उड़ जाने की नभमंडल में,
लतिकाएँ प्रेमपाश से जकड़े रहती अपने अंचल में !!
तृण भी वृक्षों से होड़ लगा उठते ही जाते थे ऊपर ।
लतिका-विभूषित तरु-शाख-जाल में विहगों के फँस जाने पर;
घो ऊँची-नीची भूमि कहीं, गढ़ती-गिरती हरियाली थी,
खगकुल के बल संगीतों से झंकृत हर डाली-डाली थी ।”

यह वर्णन निश्चय ही छायावादी काव्य-शैली में ही हुआ है । निम्नलिखित पंक्तियों में डॉ० केशरीनारायण जी शुक्ल सध्या का ‘सवेदनात्मक वर्णन’ देखते हैं—

“अंगारे पश्चिमी गगन के झँका-झँका कर लाल हुए,
निर्झर खो सोने का पानी पुनः रजत की धार हुए ।
रश्मि-जाल से खेल-खेलकर आँखमिचौनी तरुछाया,
सोने चली गई दिनपति-सोंग, विलग नहीं रहना भाया ।
केवल एक काँके का ओड़ा अभी बहुत घबराया-सा ।
उड़ता हुआ चला जाता है धुँधले में ‘काँ-काँ’ करता ।
दम साधे सब वृक्ष खड़े हैं, पत्तों की रसना है बंद,
आती है विभावरो रानी खोले श्यामल केश स्वच्छन्द ।

मधुप कुगुम में बात न करते, तितनी पर न हिनती है,

निद्रा नबको आँने बन्द कर पर्दा करती जाती है ।

तारे नदी-सेज पर सोए, थपकी देने लगी लहर,

हँसा गया मोघा सेवार से सरिता का है घौमा स्वर ।

कटे कगारे से लटकी है गाँठदार कुश तृण की जड़,

मंद पवन में भी जो हिलकर करती है खड़-कड़ लड़-तड़ ।”

श्री गुरुभक्तसिंह ‘भक्त’ का प्रकृति-प्रेम और अभिव्यञ्जना-शैली एकबारगी छायावादी कवियों की याद दिला देती है । प्रकृति-निरीक्षण की ऐसी दृष्टि के साथ-साथ कवि को सूक्ष्म अभिव्यञ्जना-प्रणाली पर भी अधिकार है । निरंतर का सोने का पानी खोकर रजत-धार बन जाना, रश्मि-जालों से आँखमिचीनी खेलकर तरुद्धाया का दिनपति के संग सोने चला जाना, वृक्षों का दम साथ कर खड़ा रहना, श्यामल केश झोलकर विभावरी रानों का आगमन तथा नदि-सेज पर तारों का सो जाना कुछ ऐसे सूक्ष्म प्रकृति-वर्णन हैं जो हठात् ही पाठकों के मन को आकृष्ट कर लेने की क्षमता रखते हैं । निश्चय ही ये काव्यांश कवि की छायावादी मनोवृत्ति के ही परिचायक हैं ।

इसी प्रसंग में ‘नेपाली’ का नाम भी अटूट रूप से सम्बंधित है । डॉ० केसरी-नारायण शुक्ल का विचार है कि—

“पन्त के समान ‘नेपाली’ को भी प्राकृतिक सुपमा के चित्रण में बड़ा आनन्द मिलता है । नेपाली की सबसे बड़ी विशेषता प्रकृति की साधारण सरल और छोटी वस्तुओं के प्रति प्रेम है । इन्हें प्रकृति-चित्रण के लिए विशाल पर्वत और महान् प्रपातों की विशेष चिन्ता नहीं । कवि को अपने आँगन की ‘हरी घास’ ही आनन्दित करने के लिए पर्याप्त है । देहरादून के बरे ‘नेपाली’ के लिए सब कुछ है । अपने आँगन की ‘हरी घास’ में गलती से स्वर्ग की सुपमा उतर आयी है—

“रहता हूँ मैं इस वसुधा में ढँक देती है तन को कपास,

जल से समोर से पावक से यह जीवन पाता है हुलास ।

देते है खिला-खिला मुझको ये उपवन के गँदे-गुलाब;

पर हृदय हरा करनेवाली मेरे आँगन में हरी घास ।

बस गया यहाँ तो गलती से उस प्रभु का सुन्दर सुखद स्वर्ग,

यमा समझ लगा दो थो उसने मेरे आँगन में हरी घास ।”

उपभुक्त पक्षियों से यह सहज प्रतिध्वनित है कि प्राकृतिक सुपमा कवि को आह्लादित कर देती है; ‘उपवन के गँदे-गुलाब’ उसे खिला देते हैं और उसके आँगन की हरी घास उसे हरी कर देती है, क्या इसे हम छायावादी प्रवृत्ति नहीं कह सकते ? अवश्य ही यह छायावादी प्रवृत्ति है जो कवि की कविताओं में अजस्र प्रवाह की भाँति मुखरित हुई है । उसको ‘पीपल’ शीर्षक रचना में पीपल वृक्ष का मानवोत्कर्ष अलंकार-युक्त वर्णन बहुत ही कोमल शब्दावलियों में हुआ है जो पठनीय है :—

“कानन का यह तरुवर पीपल, युग-युग से जग में अचल-भटल ।
ऊपर विस्तृत नभ नील नील, नीचे वरुधा में नदी-क्षील ;
जामुन तमाल इमली करोल ।

जल में ऊपर उठता मृणाल, फुनगी पर खिलना कमल लाल,
तिर - तिर करते क्रीडा मराल ।

ऊँचे टीले से वसुधा पर, झरती है निझरिणी झरसर
हो जाता बूँद-बूँद झरकंग ।”

मिश्र के पास खड़ा पीपल, सुनता रहता कलकल ढलढल
पल्लव हिलते ढल - पल ढल - पल ।”

वास्तव में ‘नेपाली’ ने प्रकृति-वर्णन में बाफो सफलता पाई है। प्रकृति के विभिन्न अवयवों, अनेकानेक उपादानों के बहुत ही मर्मस्पर्शी वर्णन कवि ने अपनी विभिन्न रचनाओं में किए हैं। उनकी सूझ में सूक्ष्मता है, अभिव्यञ्जना में मर्मस्पर्शिता; उनकी कविता में कोमल शब्दों की अनुपम सुन्दरता है तथा भाषा में एक स्वच्छन्द बहाव। वारिदमाला में तड़पती दामिनी का बहुत कोमल एवं मर्मस्पर्शी वर्णन नीचे की पंक्तियों में हुआ है —

‘नीद से चौंक उठी दामिनी, धिरकती चली मेघ-कामिनी ।
किरण-सी क्षीण लहर-सी क्षणिक, कुसुम के मधुपराग-सी तनिक ।
ज्योति को कच्ची गीली डोर, तोड़ता जिसे पवन शकझोर ।
टूट कर डोर सुलझती चली, मेघ से और उलझती चली ।
बजा सावन में ‘मेघ - सितार, तड़ित् बन उड़ी आज ‘शंकार ।
कि बिजली है न घटा धिर रहो, उंगलियाँ बालों पर फिर रहो ।
बिजलियाँ सावन की मुस्कान, और उस पर ऐसा लूफान ।
कि जमती है जमजम बरसात, डूबता दिन, वह जाती रात ।
दामिनी गले लिपटती चली ।

खुले काले घुंघरासे बाल ।”

इस उद्धरण में मेघमाला के बीच कौंधनेवाली दामिनी के लिए कवि ने अनेकानेक उपमाओं का प्रयोग किया है और उसमें अधिकांश उपमाएँ प्राकृतिक क्षेत्र से ली गई हैं, साथ ही उनकी सूक्ष्मता भी दृष्टि से प्रच्छन्न नहीं। दामिनी की क्षीणता किरण के समान है, उसकी क्षणिकता लहर के समान; यदि वह ‘कुसुम के मधुपराग-सी तनिक’ है तो मेघ-सितार की उड़नेवाली ‘शंकार भी। विभिन्न उपमाओं की जमघट और साथ ही उनकी सूक्ष्मता छायावादी प्रवृत्ति हो कहो जायगी। नेपाली जो की भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों के प्रति इतना व्यामोह नहीं देख-पड़ता—अभिव्यञ्जना-प्रणाली भी अधिक स्पष्ट है। किन्तु इतना होने पर भी, उन्हें निश्चयपूर्वक छायावादी काव्य-परिधि में सम्मिलित किया जा सकता है।

छायावादी काव्य-परम्परा के दूसरे प्रमुख कवि श्री आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री जी हैं। आप कवि होने के साथ-साथ संस्कृत, हिन्दी, बंगला, अंग्रेजी आदि देशी-विदेशी भाषाओं के मान्य विद्वान् भी। निराला को माँति शास्त्रीय संगीत के भी अच्छे ज्ञाता हैं। फलस्वरूप इनकी कविताओं में सरस एवं भाव-प्रवण संवेदनाओं के साथ विद्वत्ता का और शास्त्रीय संगीतानुरूप ताल-लय का अद्भुत समन्वय मिलता है। श्री जानकी-वल्लभ शास्त्री निदचंय रूप से छायावादी काव्य-परम्परा के शीर्षस्थ-कवियों में एक हैं। उनके सम्बंध में लिखते हुए हिन्दी के वर्य विचारक श्री नलिनबिलोचन शर्मा जी का कथन है कि "प्रसाद, निराला, पन्त और महादेवी के बाद हिन्दी-कविता की निर्धारणी समतल भूमि पर प्रवाहित होने लगी और, अनेक धाराओं में। इनमें से जिस एक सदानोरा धारा ने तट-तट का उच्छेद किए बिना अपने को उर्वर और स्निग्ध बनाया, दिशाओं को अपनी कलध्वनि से मुसुरित किया, वह स्रोत से कभी विच्छिन्न भी नहीं हुई, इस धारा के अग्रीर आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री हैं। यदि प्रसाद, निराला, पन्त और महादेवी के बाद मुझसे ठूठा पाँचवाँ नाम देने को कहा जाय तो वह नाम शास्त्री जी का ही होगा। बहुत नाया खुजलाने के बाद भी पाँचवाँ नाम यही रहेगा—ऐसा मेरा विश्वास है।" वास्तव में शास्त्रीजी की काव्य-रचनाओं में पग-पग पर हमें उनकी प्रौढ़ एवं प्राञ्जल कवि-प्रतिभा की प्रतिच्छाया देखने को मिलती है। उनकी प्रतिभा में प्रसाद की कल्पनाशीलता एवं सौन्दर्य-चेतना, पन्त की कोमलता एवं अभिव्यञ्जना-वैचित्र्य, निराला की ध्वन्यात्मकता एवं महादेवी की व्यथा-उरलता का अपूर्व सम्मिश्रण है। उन्होंने अपनी सौन्दर्य-चेतना का परिचय निम्नलिखित पंक्तियों में दिया है। प्रेयसी के रूप-गुण-वर्णन करनेवाली पंक्तिर्वा पन्त की 'अम्सरा' अथवा 'भावी पत्नी के प्रति' आदि कविताओं की स्मृति दिलाती है :—

"और, तुम आईं तभी प्रतिध्वनि-सदृश साकार,
मलय-निलय समीर पर जैसे सुरभि-साभार—
मुकुल में मुस्कान भरती, कुसुम में मकरंद,
मधुर-मधुर भरन्द में भरती अमंद सुगंध।
घूँस में हीरे निरखते नूपुरों का हास,
देखता पतझार मर का—स्वर्ग का मधुमास।
'अलक की क्षीनी अलक में' अर्धचन्द्रललाट,
झाँकता ज्यों फाँक से हो सूक्ष्म तत्त्व विराट।
एक भटकी सी किसी सोदाभिनी का हास,
एक अलसाई हुई कार्दाम्बिनी को साँस।"

इसमें कवि की सौन्दर्य-चेतना के परिष्कृत होने का परिचय तो मिलता ही है, कवि की अभिव्यञ्जना की सूक्ष्मता एवं भाषा की साक्षणिकता की अलक भी हमें देखने को मिल

“कानन का यह तन्वर पीपल, गुग-गुग” से जग में अचल-अटल ।
ऊपर विस्तृत नभ नीलनील, नीचे वसुधा में नदी-शील ;
जामुन तमाल हमनी करोल ।

जल में ऊपर उठता मृणाल, फुनगी पर गिनता कमल जाल,
तिर - तिर करते श्रोटा मराल ।

ऊँचे टीले से वसुधा पर, झरती है निर्झरिणी झरझर
हो जाता बूँद-बूँद, झरझर ।

निर्झर के पास खड़ा पीपल, सुनता रहता कलकल ढलढल
पल्लव हिलते ढल - पल ढल - पल ।

वास्तव में ‘नेपाली’ ने प्रकृति-वर्णन में काफी सफलता पाई है। प्रकृति के विभिन्न अवयवों, अनेकानेक उपादानों के बहुत ही मर्मस्पर्शी वर्णन कवि ने अपनी विभिन्न रचनाओं में किए हैं। उनकी सूक्ष्मता है, अभिव्यञ्जना में मर्मस्पर्शिता; उनकी कविता में कोमल शब्दों की अनुपम सुन्दरता है तथा भाषा में एक स्वच्छन्द बहाव। चारिदमाला में तड़पती दामिनी का बहुत कोमल एवं मर्मस्पर्शी वर्णन नीचे की पंक्तियों में हुआ है —

‘नींद से चौंक उठी दामिनी, धिरकती चली मेघ-कामिनी ।
किरण-सी क्षीण लहर-सी क्षणिक, कुसुम के मधुपराग-सी तनिक ।
ज्योति की कच्ची गोली डोर, तोड़ता जिसे पवन शकलार ।
टूट कर और मुलझती चली, मेघ से और उलझती चली ।
बजा सावन में मेघ - सितार, तड़ित बन उड़ा आज शंकार ।
कि बिजली है न घटा धिरे रही, उंगलियाँ बालों पर फिर रही ।
बिजलियाँ सावन की मुँस्कान, और उस पर ऐसा तूफान ।
कि जमती है झमझम बरसात, डूबता दिन, वह जाती रात ।
दामिनी गले लिपटती चली ।

खुले काले मधुराले नात ।”

इस उद्धरण में मेघमाला के बीच कौंधनेवाली दामिनी के लिए कवि ने अनेक उपमाओं का प्रयोग किया है और उसमें अधिकांश उपमाएँ प्राकृतिक क्षेत्र से ली गीं साथ ही उनकी सूक्ष्मता भी दृष्टि से प्रच्छन्न नहीं। दामिनी की क्षीणता के समान है, उसकी क्षणिकता लहर के समान; यदि वह ‘कुसुम’ के मधुपराग-सी तनिक तो मेघ-सितार की उड़नेवाली शंकार भी। विभिन्न उपमाओं की जमघट और साथ उनकी सूक्ष्मता छायावादी प्रवृत्ति ही कही जायगी। नेपाली जी की भाषा में संस्कृत-तत्सम शब्दों के प्रति इतना व्यामोह नहीं दीर्घ, पड़ता—अभिव्यञ्जना-प्रणाली भी अस्पष्ट है। किन्तु इतना होने पर भी, उन्हें निश्चयपूर्वक छायावादी काव्य-परिष्कृत किया जा सकता है।

जाती है। उदाहरणार्थ हम 'नूपुरों का हास' को ले सकते हैं। अभिधा में यह निरर्थक प्रतीत हो सकता है, किन्तु लदाणा में इसका अर्थ नूपुरों का खनझुन हो जायगा। शैशव के प्रति कवि का मोह भी अगाध है। शैशवावस्था की सुकुमारता, भोलापन और सुन्दरता के वर्णन में, मुझे ऐसा प्रतीत होता है, कवि ने कहीं-कहीं 'पन्त' से भी अधिकांश सूत्र एवं अभिव्यञ्जना के चमत्कार का परिचय दिया है। कवि की पंक्तियाँ हैं—

रेणु-विजरित कुञ्चित, कुत्तल रेक्षम द्याम सपन था,
स्वर्ण-मलिल मे मन्द-मन्द खिलता अरविन्दवदन था;
मुकुलित रदन, वचन-विरचन-श्रम, लोल कपोल, बिलोचन,
गीत-मधुर मेरा अतीत क्या ? सस्मित बाल मदन था।
लाल प्रवाल-पालने पर सौरभ की संज्ञ हरी थी,
झुला रही हँस उसे बमन्ती धीर समोर-परी थी;
मेरा शैशव मुँह में मोती भरे, लुटाता दूग से,
रजत-घार मे भारहीन तिरती लघु स्वर्ण-तरी थी।

इन पंक्तियों में उपमा-अलंकार, अनुप्रासालंकार आदि की बहुलता है। कवि का शब्द-सौष्ठव भी बहुत ही सफल है जिससे सुमधुर संगीत की उत्पत्ति स्वतः हो जाती है। कवि संस्कृत-साहित्य का असाधारण विद्वान् है। इसी कारण इसकी पंक्तियों में तरतम शब्दों का सुगठित प्रयोग हुआ है। कवि की भाषा निराला की प्रौढ़ काव्य-भाषा की याद दिलाती है। शास्त्री जी की कविता में सौन्दर्य-प्रेम के साथ-साथ प्रकृति-पर्यवेक्षण का भी पर्याप्त व्यक्तिकरण हुआ है। 'मैथगीत' की कविताएँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत की जा सकती हैं। कवि की पंक्तियों में वेदना ने भी मधुर अभिव्यञ्जना पायी है। पीड़ा को कवि कवि-जीवन की पीड़ा के रूप में देखता है—

"मञ्जु विपंची कवि-मानस की जीवन की बल श्रीङ्गा,
मुग्धा की सुमधुर शोभा-मी मनहर तू है पीड़ा।"

इसमें भी उपमाओं के सहारे ही कवि के उद्गार व्यक्त हुए हैं।

आत्मनिष्ठता भी कवि की रचनाओं का एक प्रधान गुण है। कवि निजी जीवन के अभ्युद्गम, वेदना-आह्लाद, प्रेम-विरह आदि की भावनाओं को अपनी रचनाओं में उड़ेलता है। अपने जीवन के मूले क्षणों की वेदना को कवि विजन वन के मुमन के प्रतीक के सहारे बड़ी मर्मस्पर्शी रीति से प्रकट करता है—

"विजन वन का मुमन हूँ मैं, मुरभि अपनी सँजोए,
अमर के गान मे अनजान प्राणों को भिगोए।"

इस प्रकार श्री आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री के काव्य के अध्ययन से उनकी प्रौढ़ कवि-प्रतिभा की छायावादिनी प्रवृत्तिको स्पष्ट झलक प्राप्त होती है। कवि की समर्थता निर्विवाद है; शब्द-सौष्ठव, मंजीतात्मकता, सौन्दर्य-वेदना, अभिव्यञ्जना की चित्रात्मकता एवं तादात्मिकता आदि तत्त्व उसके काव्य के प्राण हैं।

इस प्रसंग में दूसरे उल्लेखनीय कवि हैं श्रीयुक्त केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'।

यद्यपि इन दिनों 'प्रभात' की काव्य-प्रतिभा महाकाव्य और खंडकाव्य को प्रस्तुत करने में अधिक संलग्न है, किन्तु उसकी अन्तर्निहित द्वायावादी प्रवृत्ति किसी पैनी दृष्टि-सम्पन्न नाहित्यिक अध्येता की नजर से छिपी नहीं रह सकती। 'प्रभात' की कविताओं की कोमलता एवं वेदनासिक्त अनुभूतियों की तरल अभिव्यंजना महादेवी की कविताओं की स्मृति दिला देनेवाली है। कवि की कविताओं में प्रकृति-प्रेम की सूक्ष्म अभिव्यंजना बहुत स्थलों पर हुई है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित उद्धरण हैं—

“रश्मि - कण तरु-पल्लवों के
बन रहे रंगीन बादल,
और सौरभ की सजीली
स्वास स्मरण - समीर पायल
रूप की प्रिय माधुरी से अलि, मधुर आकाश मेरा
प्रेम का आकाश मेरा ।”

अथवा —

“शत-शत सपनों के चंचल घन,
आते बन-वन कर सम्मोहन,
अलि, मेरी पलकों के भीतर कब से बसता मधुवन !
संध्या की ज्वाला में धुलभिल,
आँसू के तारों - सा अमलिन,
कब अनजाने गूँज उठा अलि, जीवन का सूनापन !”

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'प्रभात' की रचनाओं में स्वानुभूति की एवं प्रेम, विरह, सुधि, सूनापन, विकलता आदि की अभिव्यंजना प्रचुर मात्रा में हुई है। उसकी कल्पना की सूक्ष्मता एवं शब्दों की कोमलता अत्यन्त ही सम्मोहक है। पलकों में 'मधुवन का बसना' अर्थात् मनमोहक प्राकृतिक चित्रों के प्रति अनुराग, सूनापन का गूँजना, अर्थात् एकान्त क्षणों में निकले अधरों के स्फुट संगीत आदि शब्द के लाक्षणिक प्रयोग के विविध उदाहरण हैं। ये प्रवृत्तियाँ निर्विवाद रूप से द्वायावादी काव्य-परम्परा के अन्तर्गुह्य हैं। 'प्रभात' में द्वायावादी कवियों की भाँति ही जिज्ञासा की भावना प्रचुर मात्रा में अभिव्यंजित हुई है। सागर की लहरों में, “जीवन के नीरव निस्पंद तिमिर में” किसकी उपस्थिति का आभास मिलता रहता है? कवि का जिज्ञासाकुल हृदय इस रहस्य की भिज्ञा के लिए विकल है—

“सागर की चंचल लहरें
नीले नम के चुम्बन को
क्यों गरज-गरज कर उठतीं
फिर पिघल-पिघल मिट जाती ।”
× × ×
“उच्छ्वास - मरे जीवन के
नीरव निस्पंद तिमिर में

यह मरण - दीप जल - जल कर
किसकी कर रहा प्रतीक्षा ?”

‘प्रभात’ की ये पंक्तियाँ बहुत कुछ पन्त की निम्नलिखित पंक्तियों में मिलती-जुलती हुई प्रतीत होती हैं—

“शान्त सरोवर का उर
किस इच्छा से लहराकर
हां उठता चंचल, चंचल !
सोए वीणा के मुर
क्यों मधुर स्पर्श से मर्म-
बज उठते प्रतिपल, प्रतिपल !
आशा के लघु अंकुर,
किस सुल से फड़का कर पर
फँलाते नव दल पर दल !
मानव का मन निष्ठुर
सहसा आँसू में झर - झर
क्यों जाता पिघल - पिघल गल !”

‘प्रभात’ की कविताओं में छायावादिनी प्रवृत्ति के साथ-साथ रहस्यवाद की भावनाओं का भी पर्याप्त समिश्रण मिलता है। महादेवी की भाँति ही उन्होंने प्रायः सभी स्थलों पर अपनी रहस्यवादिनी भावनाओं को भी छायावादी अभिव्यंजना-शैली में ही व्यक्त करने की चेष्टा की है। ‘प्रभात’ की रहस्यवादिनी कविताओं में विरह की तीव्रता है, मिलन की आकांक्षा है और प्रिय के व्यापक रूप को विश्व के अणु-परमाणु में देखने की रहस्यात्मक प्रवृत्ति है। कवि अपने प्रिय से विरह की भावना को बहुत ही प्रभाव-शाली ढंग से व्यक्त करते हुए लिखता है—

छायावादो काव्य-परम्परा के दूसरे मदाक्त कवि है श्री आरसीप्रसादसिंह। यह कहना कि कवि पूर्ण रूप में छायावादो है, मन्ही प्रतीत नहीं होता। कवि-जीवन के विकास के साथ-साथ कवि के काव्यगत मापदंड बदलते रहे हैं—कविता के प्रति उसका दृष्टिकोण परिवर्तित होता रहा है। नई-नई परिस्थितियों से जन्मभूत नई-नई अनुभूतियों को कवि का संवेदनाशील हृदय ग्रहण करने में बराबर कार्यशील रहा है और उसी के अनुरूप उसकी कविताओं में भी उन्मट-फेर होते रहे हैं। किन्तु, इतना होने पर भी, यह कहना कि आरसी-प्रसादसिंह को कविताओं में छायावादो पुट का अत्यधिक सम्मिश्रण है, मुक्तिविहीन नहीं। छायावादियों की भांति ही कवि की उत्कृष्टा एवं जिज्ञासा की भावना अत्यधिक विकसित है। उसकी पंक्तियाँ हैं—

उड़ न जाए लो, निरंजन,

यह टगों का बाल - खजन,

खींचती अब भी मुझे, वह

कौन अलका की परी ?”

जिज्ञासाकुल हृदय की अनुभूतियों की अभिव्यंजना के साथ-साथ इन पंक्तियों की सरसता एवं सगीतात्मकता हृदय को आकृष्ट किए बिना नहीं रहती। कवि की अभिव्यक्ति-शैली का बहुत अधिक सूक्ष्म नहीं कहा जा सकता—सूक्ष्मता के साथ-साथ अधिक स्पष्ट रहने की प्रवृत्ति सहज ही द्रष्टव्य है। कवि की प्रकृति-पर्यवेक्षण-प्रवृत्ति का आभास निम्नलिखित पंक्तियों में मिलता है—

शरद - वन में आज मेरे

आ. गई श्री - सुन्दरी;

फूट निकली विश्व - दर से

मोद - रस की निशंरी !

वह किरण का हास आया;

व्योम में उल्लास आया !

नाचती ज्योत्स्ना निशा में

मुख कानन - किन्नरी !

देख निज छाया मधुर मे,

बिमल पल्लव के मुकुर में;

फूल उठ तू फूल उठ, पी

प्रेम - परिमल मधुकरी !!

इन पंक्तियों में प्रकृति-पर्यवेक्षण के साथ-साथ छायावादो अभिव्यंजना-शैली का सम्मिश्रण है। शरद-श्री का वर्णन स्थूल रूप में न कर उसे विविध उपमाओं के सहारे कवि ने सूक्ष्म रूप में किया है। शरद-वन में श्री-सुन्दरी का आगमन, विश्व-दर से 'मोद-रस की निशंरी' का फूट कर निःसृत होना और फिर-फिर प्रेम-परिमल का आस्वादन करती हुई पल्लव के दर्पण में अपनी मधुर छाया देखकर मधुकरी का फूल उठना—ये सारे वर्णन

निश्चय ही छायावादी काव्य-परम्परा में नमिन्नित किए जायेंगे । कवि-जीवन के विकास के साथ-साथ कवि की अभिव्यञ्जना-शैली में और अधिक स्पष्टता आ गई है । मस्कृत के तत्सम शब्दों के प्रति उसका उत्तना अधिक मोह नहीं रह गया है, तथापि उसकी भाषा का प्रवाह और संगीतारमकता अधुण रही है । उदाहरणार्थ कवि की निम्नलिखित पंक्तियाँ उद्धृत की जा सकती हैं:—

“लोट कर आगो फिर पूर्णिमा को रात ?

ऐसी पूर्णिमा को रात ??

आज मेरे प्राण में ही भर गया आकाश !

आज कितना लग रहा है चाँद मेरे पास !

चाँद के मुख पर लिखा है मुक्त मेरा हास !

और मुझको छू रहा है चाँद का निःश्वास ! !

चाँदनी चुपचाप आकर कर रही है बात,

कोई रस-भरी-सी बात ! !”

इन पंक्तियों की अभिव्यञ्जना-शैली की स्पष्टता को कोई अस्वीकार नहीं कर सकता । किन्तु इनमें भी छायावादी अभिव्यक्ति-प्रणाली का ही बाहुल्य है । प्राणों में आकाश का भर जाना एक साक्षणिक कथन है जिसका अर्थ प्राणों में आकाश की सुपमाओं का समाहित हो जाना है; चाँद का निःश्वास पूनी की रात में बहती सुगन्धित वायु को और संकेत करता है और चाँदनी का रस-भरी बातें करने में मानवीकरण अलंकार का प्रयोग है । इस प्रकार यह स्पष्ट है कि अभिव्यञ्जना-शैली की दृष्टि से कवि का उपयुक्त उद्धरण अधिक स्पष्ट होते हुए भी अपनी सूक्ष्मता एवं साक्षणिकता के कारण छायावादी काव्य-परम्परा के अन्दर ही आहत होगा । छायावादी अभिव्यञ्जना-शैली का दूसरा गुण प्रतीकात्मकता है जिसका बहुत उत्तम उदाहरण कवि की ‘जीवन का शरणा’ शोषक कविता है:—

“यह जीवन क्या है ? निश्चर है; मस्ती ही इसका पानी है ।

सुख-दुख के दोनों तीरो से चल रहा राह मनमानी है ।

कब फूटा गिरि के अन्तर से, किस अवल से उतरा नीचे,

किन घाटों से बह कर आया समतल में अपने को खींचे ।

निश्चर में गति है, जीवन है, यह आगे बढ़ता जाता है ।

धुन एक सिर्फ है चलने की, अपनी मस्ती में गाता है ।

बाघा के रोड़ों से लड़ता, वन के पेड़ों से टकराता—

बढ़ता चट्टानों पर चढ़ता, चलता जीवन में मदगाता ।”

इस प्रकार यह परिलक्षित है कि कवि ने मानव-जीवन के समस्त विकास को एक निश्चर के रूप में व्यक्त करने की चेष्टा की है । कवि की अभिव्यञ्जना स्पष्ट है—वह जो कुछ कहना चाहता है, बड़े स्पष्ट ढंग से कहता है । तथापि छायावादी अभिव्यञ्जना-शैली की सूक्ष्मता उसकी रचनाओं का एक प्रमुख गुण बनी रहती है । कवि की प्रतिभा में ओज है; सोन्दर्य-चेतना की बहुलता है ।

श्री वालकृष्ण दामि 'नवीन' जी की लोग प्रगतिवाद के प्रवर्तक रूप में जानते हैं। किन्तु इस प्रतिभा-संपन्न कवि के काव्य पर भी यदि गौर से विचार किया जाय तो उसमें छायावादी प्रवृत्तियों की अत्यधिक अभिव्यंजना दृष्टिगत होती है। सौन्दर्य के प्रति आकर्षण, अभिव्यंजना में लाक्षणिकता एवं उपमाओं का प्रयोग, आत्मनिष्ठ कोमल भावना-लहरियों का प्रकाशन आदि काव्य-तत्त्व उसे छायावादी काव्य-परिधि में समेट लेने की पर्याप्त है। सौंदर्य के प्रति उसकी आसक्ति का परिचय निम्नलिखित पंक्तियों में सहज ही गोचर होता है :—

“सुन्दरते किम भावों की तुम
मुग्धा-सी प्रोड़ा हो ?

किम मधुरी चंचलता की तुम

रमणमयी क्रीड़ा हो ?”

सौन्दर्यतिथित के साथ-साथ ऊपर की पंक्तियों में कवि के उत्कंठातुर हृदय की व्यंजना भी होती है, जो निश्चयपूर्वक छायावादो लक्षण है। सूक्ष्म उपमाओं का प्रयोग तो सहज द्रष्टव्य है। ‘अचल का छोर’ शीर्षक कविता में कवि की उत्कंठा और भी स्पष्ट रूप में व्यक्त होती है—

“मुझे खींच ले जाती है उत्कंठा उस आँगन की ओर—

जहाँ लिसकता है, झुलता है, प्रति मे, तब अश्वत्थ का छोर !

जहाँ समीर की मंद थपकियाँ, ले आती हैं आर्द्र हिचकियाँ,

तब पूजा-गृह के वातायन खुलते हैं, नमता है गायन;

उसी समय वित्रित हो जाती है कम्पित ह्रिय में वह ठौर—

जहाँ किसकता है, झुलता है, प्रतिमें, तब अश्वत्थ का छोर !”

उत्कंठा का खींचना, समीर की मंद थपकियाँ आदि छायावादी अभिव्यक्ति-प्रणाली के उदाहरण हैं। छायावादी अभिव्यंजना-शैली का उत्कृष्ट उदाहरण कवि की निम्नलिखित पंक्तियाँ हैं, जहाँ सूक्ष्म उपमाओं की सड़ी लग गई है :—

“आज मोद के श्यामल घर में मूर्छा के उस अंतर-तर में,

मृदुल किरण-सी, नव चेतन-सी, सहसा तुम आई कम्पन-सी ।”

श्री ‘नीरज’ की कविताओं में भी छायावादी काव्य-प्रवृत्तियों ने बहुत अधिक अभिव्यंजना पायी है। कवि की भावनाएँ छायावादियों के सदृश ही आत्मनिष्ठ एवं कोमल हैं—यह बात दूसरी है कि युग की परिवर्तनशील परिस्थितियों से प्रभावित होकर उसने प्रगतिवादी काव्य-प्रणाली को भी अंगीकार किया है। कवि की निम्नलिखित पंक्तियों में—

रात के कञ्जल तिमिर में झिलमिलताती

प्रात की कंचन-किरण-सी कौन तुम हो ?

दयाम-पट में स्नात-स्मित-शशि-मुख छिपाए

जुगनुओं के दीप अंचल में जलाए

दामिनी-द्युति-ज्योति मुक्ताहार पहने,

इन्द्रधनुषों कंचुकी तन पर सजाए,
बूंद के धुंधले बजाती पल निमिष चल,
लोचनों में अध्रु-धन-सी कीन लुम हो ?

सूक्ष्म सौन्दर्य चेतना, जिज्ञासा की भावना, उपमाओं की भाषा में सूक्ष्म अभिव्यंजना-प्रणाली आदि छायावादी काव्य - प्रवृत्तियों का यदि एक साथ प्रकाशन हुआ है तो निम्नलिखित पवित्रयों व वि के प्रकृति-प्रेम की द्योतक हैं—

निज घानी चूनर उड़ा-उड़ाकर नहीं फसल
जब दूर खेत से मुझको पारा घुसाती है—
सब मेरे मन का रोम-रोम गा उठता है ।
मैं साँस-साँस मेरी कविता बन जाती है ।

रोम-रोम कागा उठना, साँसों की कविता बन जाना-लाक्षणिक भाषा के उदाहरण हैं ।
कवि की छायावादी मनावृत्ति सहज ग्राह्य है ।

श्री हंसकुमार तिवारी के काव्य में भी छायावादी भावनाओं की बहुत अधिक अभिव्यंजना हुई है । उनको भी भाषा में छायावादी तत्त्व की ही बहुलता है । बंगला के माध्व विद्यान् कवि हंसकुमार तिवारी रवीन्द्रनाथ ठाकुर की प्रतिभा से सहज प्रभावित हैं । यदि निम्नलिखित पवित्रयों में जिज्ञासा की भावना अभिव्यजित हुई है—

नव पल्लव-दल पर सिंह-सिंह
किसकी आशा सेती उसीस ?

वन गंध मरत के पंखों पर
किस हृदय-कली की उड़ी व्यास ?

दाण-क्षण विलास, क्षण-क्षण प्रकाश
यों लुटा रहा है कीन संत ?”

—तो निम्न उद्धृत काव्यांश में सूक्ष्म प्रकृति-वर्णन हुआ है—

“ऊपा के गालों मल गुलाब खेती दितकर ने होली,
उर-ठर की कुछ बिद्युत् से छू मधुवन में कोमल खेती ।

जादू-सा छाया है अनन्त
कण-कण जीवित, आया वसंत ।”

कवि की सौन्दर्य-चेतना एवं वेदना की अभिव्यक्ति के उदाहरणस्वरूप निम्नांकित अंश उल्लेखनीय है :—

“अधरों का अक्षयि उदयाचल, उस पर सजल नयन-कालिन्दी ।

जैसे उन्मीलित शतदल पर पारे-से शन्ननम की बिन्दी ।

कोटि-कोटि किरणों के कर से उस आँसू को पोंछ पके तुम
मेरे गीत उस हृत् करुणा का जोवित शृंगार !”

सूक्ष्म प्रकृति-वर्णन और भाषा का लाक्षणिक एवं चित्रात्मक प्रयोग तो कवि की कविता में पग-पग पर दृशित होते हैं । कवि निरुचय रूप से छायावादी काव्य-परम्परा में परिगणनीय है ।

छायावादी काव्य-परम्परा के दूसरे प्रतिभा-सम्पन्न एवं प्रौढ़ कवि श्री हरेन्द्र नारायण हैं। आज हरेन्द्र का कवि-जीवन करीब पच्चीस वर्षों को लम्बी अवधि पार कर चुका है और इस बीच साहित्य-साधना में अविराम निरत रहकर कवि ने जो अनमोल हीरक प्राप्त किए हैं, उनकी चमक इनकी कविताओं में सर्वत्र समान रूप से परिब्याप्त दीख पड़ती है। कवि ने अपनी काव्य-साधना के प्रथम चरण में भावनाओं को पुलक भरा चित्रण किया है। उनकी कविताओं में सूक्ष्म भावनाओं को ग्रहण कर सकने की आध्यात्मिक शक्ति एवं चित्र रंग सकने की प्रवृत्ति का आधिपत्य है। कविवर हरेन्द्र ने अपनी कविताओं में ऐसे ही चित्र सपक्षित किए हैं जिनके स्वरूप और रंग पर युग का ध्यान जाना आवश्यक है। अपने रचना-काल के प्रथम छंद में लिखित कवि की 'बांसुरी' शीर्षक कविता अपने प्रसाद-गुण के लिए अति प्रतिष्ठ हई। उसी कविता का एक उभय-भरा चित्र देखिए—

'ध्योम हंसता धरणि के कांमल

अधर पर धर अधर

सावन-फुहारों में नहातीं

पास की परिभां अमल ।”

‘ऊपा’ शीर्षक कविता में कवि एक अत्यन्त सुन्दर चित्र खींचता है—

देव-कन्या मैं चली,

पीछे हमारा रजनि-कुंतल;

चकित सस्मित नयन-अलि

गुंजित चरण-मंजीर चंचल ।”

इन पंक्तियों की संगीतात्मकता एवं चित्रात्मकता विसी भी सरस हृदय को तुरत आकृष्ट कर लेने की समझा रखती है। विरहाकुल रजनी-रानी का यह चित्र तो और भी प्रौढ़ प्रतीत होता है—

‘वह रजनी बैठी विरह-रता मुधयुध सोए,

गल-गल आसों में उसके प्राण बहुत रोए।

तम सघन अलक, पारदिन्दु वदन, दूग घन-अंजित,

उच्छ्वास पवन श्वानों की गति, उड्डु बिन्दो सित ।”

इन सुन्दर पंक्तियों को पढ़कर ‘पन्त’ की ‘चाँदनी’ शीर्षक कविता की ये पंक्तियाँ याद आने लगती हैं—

जग के दुख-ईन्य-शयन पर

यह रुणा जीवन-बाला;

रे कब से आँक रही वह,

आँसू की नीरव-भाला ।”

उपयुक्त चित्रों का तुलनात्मक अध्ययन कर उनके काव्यात्मक गुणों का विशद वर्णन तो यहाँ सम्भव नहीं; किन्तु एक गुण जो तीनों में समाहित है और निश्चयपूर्वक जिसे हम छायावादी काव्य-प्रवृत्ति कह सकते हैं—वह है प्राकृतिक तत्त्वों में जीवन-स्पर्दन का

आरोपण । कवि की 'गंगा' शीर्षक कविता की गतिभङ्गता एवं संगीतमयता बहुत ही आकर्षक है—

कोमलता से घीरे वह
युग-युग के पुंज-भूत गान तुम;
रजतहासमयि जाह्नवि टुक
घीरे यह, मेरी ज्ञान-ध्यान तुम ।”

इधर कवि ने अपने गीतों में एक नवीन एवं महत्त्वपूर्ण प्रयोग करना प्रारम्भ किया है । यह प्रयोग उपमाओं का है । उपमाओं में भी 'होमेरिक सिमिला' की एक विशिष्ट कोटि होती है । इस प्रकार की उपमा का जन्म सर्वप्रथम होमर के महान् काव्य-ग्रंथों में हुआ । इसका प्रधान गुण इसका सौन्दर्यपूर्ण विशद वर्णन एवं चित्रात्मकता है । साम्य के विस्तृतों के पदवात् भी इसमें और चित्रों का विवरण रहता है जो इस प्रकार की उपमाओं को अत्यधिक सौन्दर्य प्रदान करने में अवसर्त का कार्य करते हैं । इसी कारण आलोचकों ने इसे 'Ornamental simile' की संज्ञा दी है । इसकी दूसरी विशेषता यह है कि आज तक इसका व्यवहार महाकाव्यों एवं लघुकाव्यों में ही होता आया है जिसके कारण इसे यत्र-तत्र "Epic simile" भी कहा गया है । हरेन्द्र जी की विशेषता यह है कि इस प्रकार की उपमाओं का सुन्दर एवं सफल प्रयोग उन्होंने अपने गीतों में ही किया है । कवि की उपमाएँ अत्यन्त ही सटीक (apt), चित्रात्मक (Picturesque) एवं विशद (elaborate) हैं । एक उदाहरण लें—

“चिर रूपविभे, तुम आयी नहीं, गान रोये—
ज्यों जलद-प्रहर में बिजली चमके, ध्वस्त नीड़,
विहंगी के अधर उदास, आस के गीत लिए।”

अथवा—

वन में सतिकाएँ हिलीं, गंधलय फैली—
ज्यों रास-नृत्य में मत्त राधिका की कँदरी के बंध खुले,
रम-स्रोत बहा, मद में डूबी कालिन्दी-रजनी, सूना तट ।”

इन उपमाओं पर विचार कर कवि की दिव्य कल्पना-शक्ति तथा अक्षय चित्र-भाँडार का सहज में ही अनुमान लगाया जा सकता है । नित-नवीन चित्रों को सम्पुल्ल ला सकने की क्षमता निश्चय ही एक उच्च कोटि के कवि की ही सामर्थ्य की बात है । किन्तु यह प्रवृत्ति छायावादी ही है, इसमें संदेह नहीं । हरेन्द्र जी की काव्य-भाषा में छायावादी तत्वों का पर्याप्त सम्मिश्रण है । निम्नलिखित पंक्तियों में यदि ध्वन्यात्मकता है—

“तिर्यक राह, प्रवाह समय का,
बाह न विषज्जाल घहरे !
वकुल-गंध में भरा माँप-सा वन-पथ
जैसे भरत जुन्हाई भरती मन-आँखों में,
जैसे अवचेतन मन में माधव का आगम ।

जीवन-व्योम घटा-पूरित है,
मेरे गीत-विहग ठहरे !!

—तो भाषा का साक्षात्कार प्रयोग नीचे की पंक्तियों में द्रष्टव्य है—

“चरण, आज दिग्दग्धत बुला रहे;
वन-उपवन, चिर वसंत बुला रहे।”

इस प्रकार हरेन्द्र जी की काव्य-रचनाओं पर विचार करने से उनके अन्तर्निहित छायावादी तत्त्वों का स्पष्टीकरण सरलतापूर्वक हो जाता है। कवि की प्रतिभा प्रौढ़ है; उसमें दिव्य ज्योति का आभास भी है।

इसी काव्य-परम्परा के दूसरे उल्लेखनीय कवि थे रामगोपाल ‘रुद्र’ हैं। आत्मनिष्ठ कोमल भावनाओं की सरल अभिव्यक्ति इनकी कविताओं के प्राण हैं। ‘शिजनी’ के प्रथम संस्करण की भूमिका में हंमकुमार तिवारी ने लिखा है कि, ‘शिजनी’ कवि की प्रथम प्रकाशित रचना है, किन्तु, प्राथमिक नहीं। इसमें उसके चर्पों की चिन्ता-साधना की प्रौढ़ प्राप्ति है। भाषा पर कवि को अधिकार है, काव्य के लिए शास्त्रगत नियमों को जानकारी है, उसके भाव हैं, और भाव को ठीक-ठीक व्यक्त करने की कुशलज्ञा भी है। इसीसे जहाँ कवि की अनुभूतियाँ हृदय को छूती हैं, वहीं उसकी अभिव्यक्ति की कुशलता, ध्वनों का चुनाव, शब्दों का सौष्ठव हमें चमत्कृत कर देता है। प्राकृतिक रहस्यों के लिए उसकी अन्तर्दृष्टि बड़ी पैनी है और उसमें गति लानेवाला वह जादूगर है। सबसे बड़ी बात यह है कि वह कविता को पंखों के गान-सी अकारण नहीं मानता; उसका एक निश्चित उद्देश्य है, और वह उद्देश्य मानवता का कल्याण है। इसीलिए, जीवन के अनेक कड़वे अनुभव होने के बावजूद, कवि की कविता में जीवन, यौवन और जागृति का सदेश है। आनन्द के साथ पाठक को इसमें उपयोगिता मिलेगी, सरलता के साथ पांडित्य मिलेगा, गीतों के साथ प्राणों की गति का आवेग मिलेगा। संगीत कविता का प्राण है। उसके बिना गीति-कविता की सत्ता ही नहीं रहती। रुद्रजी की कविता लय-प्रधान है, गेयता इसका खास गुण है।” इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि आत्मनिष्ठ भावनाओं की अभिव्यक्ति, प्रकृति-निरीक्षण की पैनी अन्तर्दृष्टि, संगीतात्मकता आदि अनेक छायावादी काव्य-तत्त्व ‘रुद्र’ की कविताओं की विशेषताएँ हैं। बालापन के प्रति कवि का मोह छायावादी शैली के ही सुन्दरता एवं सूक्ष्मता लिए हुए प्रकटित हुआ है—

वे कुछ दिन बचपन के मेरे !

वे कुछ दिन !!

घरती की गोदी में भूला,
भोलापन फिरता था फूल,
आँखों में सपनों का झूला—

प्राण तुहिन !”

भोलापन था, फूल कर फिरना का साक्षात्कार, अर्थ भोजे वालक का विहार होगा।

‘आँखों में सपनों का झूला’ भी एक सूक्ष्म वर्णन ही है। प्रकृति का छायावादी वर्णन अत्यन्त ही रोचक है—

"भूषण भू से सटकर मोते जब ओढ़ सिद्धि - नीहार,
 सेमल के साल दुलाई लतिकारें लेती साभार;
 कंटक दल जबकि दलकते हैं, बनकर छंद के अपवाद—
 तुमको भी क्या, विधि से लूटी, आती है कोई याद ?
 छोटों की चोली - धुनरो में छूनी छिटकी मुस्कान,
 चोटो पर चढ़ते फूल, फूल पर फल, फल पर पिक - वान;
 कलियों के मुँह पर सिता जाते जब अलियों के अवसाद—
 तुमको भी क्या, बिच कर फूटी, आती है कोई याद ?
 आमों को देख तरसते हैं बिन दामों के अनुराग;
 तप के भारे, भारे चलते पीते पत्तो के भाग;
 प्यासी धूली से उठती है जब 'पी - पी' को फरियाद—
 तुमको भी क्या, जीवन बूटी ! आती है कोई याद ?"

उपयुक्त उद्धरण की पंक्ति-छायावादी साक्षणिकता, चित्रात्मकता एवं मानवीकरण अलंकार के उदाहरण हैं। इतना परिवर्तन तो अवश्य दृष्टिगत होता है कि कवि में भाषा के सहज-प्रवाह एवं सरलता पर अधिक ध्यान देने की प्रवृत्ति है। किन्तु यह प्रवृत्ति सदैव परिलक्षित नहीं होती। उसकी निम्न पंक्तियाँ इस बात का परिचय देती हैं:—

"दिशि-दिशि निशि घिर आई; जग के दीप, जलो !

जिस रजनीमुख से छूट जूठी

ज्योति हुई लुट-लुट कर झूठी,

यह, महि का अहिता से रूठी,

विधि-विधुरा फिर आई; मग के दीप, जलो !

धन-रण-फण का जो भय-पावस,

छाया है वन प्रेम-अमलवस,

अभय शरद हो, भरति सुधारस—

मेह हगी छिर आई; पग के दीप जलो ! !"

इन पंक्तियों में कवि पूर्णतः छायावादी काव्य-शैली का प्रयोग करता हुआ दीखता है। कवि की निम्नलिखित पंक्तियों में भाषा की साक्षणिकता ध्यानव्य है:—

घर-घर आगन-आगन जागा, तेरा घर अधियार,

आली, तू भी संसा भार !

शशि शरमाए कुमुद-नयन मे,

निशि शत-शत-दृग विस्मृत मन में—

यह कैसे ली मन्मथ तन मे ?

इन दीपों के आगे जागे क्या नभ का शृंगार !"

यहाँ घर-घर और आगन-आगन का जागना, का अर्थ उनमें दीपशिखाओं के बनने की ओर संकेत करता है, निशि शत-शत दृग में तारकावनियों की ओर निर्देश है और नभ का शृंगार रजतहासपूर्ण शरदेन्दु की आभा से प्रोदभासित तारक-स्वचित नील अम्बर के भाव का ही साक्षणिक रूप में अभिव्यजन है। तो इस प्रकार हम देखते हैं कि 'रुद्र' की कविताओं में छायावादी काव्य-शैली तो ही हृदय की भावनाएँ अभिव्यक्त हुई हैं। कवि

की आत्मनिष्ठता ही अधिक रचिवर है । यह अनुभव है कि कवि हृदय की संवेदनाशीलता के कारण कवि अपने युग की बदलती परिस्थितियों से बहुत दूर तक प्रभावित भी हुआ है; किन्तु उसकी काव्य-रचना में छायावादी प्रवृत्ति का ही बाहुल्य है । भाषा-शैली के क्षेत्र में उसने छायावाद के सभी उपादेय तत्त्व ग्रहण कर लिये हैं, किन्तु वह अधिक स्पष्ट रह सका है—यह भी निरसंदेह है । यह प्रवृत्ति अवश्य हो कुछ आधुनिकता लिए है । किन्तु फिर भी कवि अधिकांशतः छायावादी ही है—मेरी ऐसी धारणा कदाचित् साहित्यानुयायियों की भाव्य होगी ।

श्री नरेन्द्र तर्मा भी छायावादी काव्य-परम्परा के ही एक प्रौढ़ एवं सफल गीतिकार के रूप में परिगणनीय हैं । उनको काव्य-पुस्तक 'प्रवासो के गीत' के प्रायः सभी गीत कवि की आत्मनिष्ठ आकुल भावनाओं के स्वस्थ प्रकटन हैं । कवि को प्रेम-मिलन की बातों की स्पष्ट रूप से कहने में कोई संकोच नहीं । स्वभावतः इसी कारण कवि की अभिव्यञ्जना में सीधापन है, सरलता एवं मोहकता है । 'प्रवासो के गीत' का निम्नलिखित गीत अत्यन्त ही मधुर बन पड़ा है—

"संझ होते ही न जाने छा गई कैसें सदासों ?

क्या किसी की भाद आई ? ओं विरह - क्याकुन प्रवासी ?

अस्त रवि - सी हो गई क्या ध्वान्त म्लान विलुप्त आशा ?

क्या अभी से सोच कल की, ली बसा मन में निरासा ?

ओ निराश्रित ! नियति-धासित ! व्यथित क्यों, अब तक मही है—

धूलिकण तृण को सदा जो आसरा देती रही है ।

माधवी के गंध से हो अंध क्यों अब क्षपी पलकें ?

माद आई क्या प्रिया की सुरभि - सोचो शिथिल अलकें ?"

कवि के इस गीत में अभिव्यञ्जना की सरलता एवं सीधापन उसके भावों की पाठक-मन तक बढ़ी सफलता के साथ पहुँचा देने की क्षमता रखती है । तथापि छायावादी काव्य-शैली की लाक्षणिकता का प्रयोग तो ही हो गया है । उदाहरणार्थ "माधवी के गंध से हो अंध क्यों अब क्षपी पलकें ?" उद्धृत की जा सकती है । माधवी के गंध से पलकें अंध नहीं हो सकती । लक्षणा से इसका अर्थ यह होगा कि माधवी-गंध से मदमाती पलकें बंद हो गई हैं जिससे मनुष्य की आँखें कुछ देख नहीं पाती । अस्त रवि-सी आशा का विलुप्त हो जाना उपमाओं के नवीन प्रयोग की प्रवृत्ति को प्रकट करना है ।

इसी क्रम में श्री शम्भूनाथसिंह का भी उल्लेख अति आवश्यक है । सन् १९४० में 'रूप-रसिम' की लेकर वे हिन्दी-काव्य-जगत् में प्रविष्ट हुए । इस पुस्तक के गीतों में कवि की सौन्दर्य-चेतना की सरस अभिव्यक्ति हुई है । रूप एवं सौन्दर्य के ऐन्द्रिक अनुभूतियों (Sensual sensations) को कवि ने स्पष्ट रूप से व्यक्त किया है; किन्तु 'प्रतीको' एवं 'अप्रस्तुतों' के प्रयोग से उसकी कविताएँ उद्धम वासना की कोरी अभिव्यञ्जना नहीं बन पाती । श्री० 'दीप' एम० ए० ने इस कवि के सम्बन्ध में लिखते हुए कहा है, " उनके प्रतीकों की नम्यता एवं सार्थकता में परिमार्जित रुचि एवं प्रभाव-सृष्टि का मोहक आकर्षण है ।

‘छायालोक’ उनके गीतों का द्वितीय संग्रह है। इसी संग्रह ने हिन्दी-संसार पर उनकी गीतिकार-प्रतिभा का सिकका जमा दिया। प्रेम एवं सौन्दर्य-सम्बन्धी अनुभूतियों और आवेगों की ऐसी रसमयी अभिव्यक्ति आज अन्यत्र दुर्लभ है इन गीतों में स्वर जीवन का है, उसके संपर्क का भी। वह मोठा अर्थात् सुखद क्षणों की मधुर स्मृतियोंवाला भी है और कड़वा अर्थात् दुःखद स्मृतियोंवाला भी। जीवन-संपर्क में प्राप्त सुख-दुःख की अनुभूतियों का इन गीतों में गान है, पर उनमें गहन अभिव्यक्ति की प्रत्यक्ष उदग्रता नहीं, उस पर स्वनिज छाया डालकर अर्थात् उन्हें कल्पना से रजित कर प्रस्तुत किया है। जीवन की वासना और रूप-सौन्दर्य तथा प्रेम की उज्ज्वल प्यास सम्भूनाथसिंह के गीतों का प्राण है। उनके गीतों में न तो निवृत्ति का मिथ्या प्रदर्शन है और न प्रवृत्ति का अंधा वेग, उनमें स्वस्थ प्रवृत्ति और जीवन तथा जीवन के मानवीय वरदानों के प्रति सहज भोग की अभिलाषा एक सुस्निग्धालीनतामयी उदारता है। मिलन-क्षणों की ऐसी मादक एवं सृष्टिमयी अभिव्यक्ति आज के गीतिकारों में विरल है। प्रणय-पुनर्जित क्षणों में रात-दिन के प्रति कवि की अनुभूति दर्शनीय है —

“दिन के प्रणय-हास ! निशि के प्यार के पाश !!

उड़ती रही ते प्रणय - गंध हर साँस !!

पर सत्य कब हो सका स्वप्न-प्रभिसार ?”

ऐन्द्रियता के लिए अंग्रेजी का कवि कोट्स विश्व-प्रसिद्ध है। आज के हिन्दी-गीतों में श्री सम्भूनाथसिंह की ऐन्द्रियता भी एक नवीन वस्तु है। उसमें तृप्ति और प्यास, भोग और संयम, भाव और कला का अनोखा संगम है। उनकी ऐन्द्रियता और रूप-सौन्दर्य की प्यास उनके गीतों में निरन्तर परिष्कृत होती गई है। प्रतीकों के प्रकाश में जीवन-योगन की सहज अभिलाषाएँ अभिव्यक्त होकर निर्धूम हो उठी हैं, निराशा और कसक पुनीत बन गई है—

उपोषित किया द्वार ! जीवन-शिक्षा बार !!

जलता रहा आरती - दीप में प्यार !!

पर बाँध पाये किसे ये किरण-तार ?”

नीचे की पंक्तियों में मानवीकरण अलंकार की छटा दर्शनीय है—

‘सुग्धि की अनिल-पंख पर भीना भाषा

उड़ी, वन्दना की जगो सुप्त आशा,

तुहिन-बिन्दु बनकर बिखर पर गए स्वर

नही बुझ सकी अर्चना को पिपासा—

किसी के चरण पर वरण फूल कितने

सत्ता ने चढ़ाए, लहर ने बहाए !”

इन पंक्तियों में प्रकृति के कार्य-कलापों का सूक्ष्म वर्णन छायावादी काव्य-परिपाटी के

ही अनुरूप हुआ है। कवि की आत्मनिष्ठता, प्रकृति-पर्यवेक्षण की प्रवृत्ति तथा उसका सूक्ष्म वर्णन, नव्य उपमाओं की खोज एवं उनका प्रयोग निश्चयपूर्वक छायावादी प्रवृत्ति है।

बिहार के तरुण कवियों में श्री पोद्दार रामावतार 'अरुण' की कविताओं में छाया-वाद की अधिकांश प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। इतनी बात अवश्य है कि छायावादियों की भाँति उनके पाठ्य में हमें तत्सम शब्दों से युक्त भाषा का व्यवहार नहीं मिलता। भाषा की सरलता के साथ-साथ सावैतिकता एवं सज्जना के प्रयोग भी 'अरुण' की भाष्य-शैली की विशेषताएँ हैं। उन्होंने प्रकृति को बहुत नजदीक से एवं बहुत पैनी अन्तर्दृष्टि से देखा है। उनके प्रकृति-वर्णन में द्विवेदीयुगीन स्थूलता एवं वस्तुनिष्ठता नहीं, और न प्रगतिवादियों की भाँति प्रकृति पर सामाजिक उत्पल-पुष्प की प्रतिच्छाया ही आरोपित है; प्रकृति के सुन्दर एवं मधुर रूप की ओर ही कवि अधिकतर आकृष्ट हुआ है और उसने प्राकृतिक उपादानों में जीवन-स्पर्शन का आरोप भी किया है। चाँदनी रात का निम्नलिखित वर्णन इस दृष्टि से पठनीय है—

जस पर मरालिका नाच रही गा रही चाँदनी मतवाली !
निज वातायन को खोल-खोल तुम सुनती सशि के मधुर बोल !
यज उठती है लतिकाओं की यों रह-रहकर सज्जित ताली !!
मधुमयी घामिनी सुरमिमयी बिखरा देती जिन्दगी नयी,
भर-भर जाती है क्षयन से दपहले कुमुद-मन की प्याली !!

प्राकृतिक उपादानों में जीवन-स्पर्शन के आरोपण के साथ-साथ भाषा की लाक्षणिकता भी द्रष्टव्य है। लतिकाओं की लज्जित ताली का अर्थ उनके हिलने से निकलनेवाली धीमी ध्वनि है। सब गिला जुलाकर उपर्युक्त प्रकृति-वर्णन छायावादी ही कहा जायगा। प्रकृति पर मानव-जीवन की विभिन्न अनुभूतियों का आरोपण तो और भी मोहक और आकर्षक प्रतीत होता है—

कमला की कोमल पलकी पर अँगड़ाई लेती है आशा,
नयनों में भीनी खुशबू भर मुस्काती रहती अभिसाया !
चाँदनी स्निग्ध धो देती है उर के लहराते आँचल को,
प्राणों का गीत सुनाती है भावुक प्राणों की परछाईं,
कुछ देख लिखा करती चुपके अन्तर की आँखें अकुलाई ।”

प्रकृति-पर्यवेक्षण की अन्तर्दृष्टि से संवलित होने के साथ-साथ कवि को मानव-जीवन का रूप-सौन्दर्य भी आकृष्ट करना है। नायिका के रूप-वर्णन में उसको सौन्दर्य-प्रियता की अभिव्यञ्जना स्वयं हो जाती है। उसने रीतिकालीन कवियों की भाँति केवल उसके ऐन्द्रिक सौन्दर्य-वर्णन तक ही अपने को सीमित नहीं रखता है। पत्त की 'भावी पत्नी के प्रति' अथवा 'अप्सरा' आदि कविताओं की भाँति कवि ने प्रकृति से विभिन्न उपमाओं को चुना है और उन्हीं के प्रयोग के सहारे अपनी नायिका का अत्यन्त ही आकर्षक रूप-वर्णन किया है—

तुम उतर पड़ी लेकर सुन्दरि, साकार स्वर्ण की सुन्दरता !

चाँदनी-स्नात तन अति टज्ज्वल मन विकल कमल से भी कोमल—
 तुम स्वयं निसर्ग-परी निर्मल, कुसुमित है कितनी वाहु-सना !!
 बालों पर बिखरा है वसत हँसता उर आँगन में अनत,
 मुस्करा रहा है दिग्दिगन्त इननी है मुख पर मोहकता !
 हे शीत-भरा स्वर का निश्वस है प्रीति-भरा चित्रित अन्तर,
 तुम हो शकुन्तला-प्रो सुन्दर ! ओ शरद-निशा की निर्मलता !!

नायिका की शरद-निशा की निर्मलता कहने का लाक्षणिक अर्थ होगा कि वह शरद-निशा जैसी गोरी एवं स्वच्छ है। प्रेमसी के रूप-वर्णन की, और इस अभिव्यञ्जना-शैली में, परम्परा निश्चय ही छायावादी काव्य-परिपाटी के अन्दर आ जाती है। इन परित्यों को पढ़ कर पन्त की 'भावो पत्नी के प्रति' शीर्षक कविता की स्मृति स्वतः मानस-पट पर रेखांकित हो उठती है। कवि की बाँसुरी अपना परिचय स्वयं अस्यन्त ही कोमल शब्दावलिओं में देती है—

मैं किसी के विमल उर की एक पुलकित बाँसुरी हूँ !

तान मे मुस्कान आती गान में सपने बुलाती—

मैं किसी के व्योम पथ मे चन्द्र-मधु छवि रसमयी हूँ !

सुरभि उड़ती आ रही है—सुरभि उड़ती जा रही है—

मैं किसी की स्वप्न सुधि-भर चाँदनी की निश्वरी हूँ ।

श्री श्यामनन्दन प्रसाद 'किसोर' को भी इसी परम्परा का कवि कहना उचित होगा। कवि की भाषा अधिक स्पष्ट है, लेकिन कोमल और संगीतमय भी। छवि छाया-वादियों की भाँति ही सभी जगह एक ही सत्ता का आश्रय पाता है जिसकी अभिव्यञ्जना उसने निम्नलिखित पंक्तियों में की है—

"तुम नयन में सजल, व्यासे प्राण मे भी !

मंदिर तंद्रा-सी मिसन के प्रात मे हो,

जागरण-सी तुम विरह की रात में हो,

धूल की ही कठिन निठुराई नहीं तुम

ही कली के दर्द की मुस्कान में भी ।

इस प्रकार एक सर्वव्याप्त सत्ता की भिन्ना कवि को भी होती है और विभिन्न उपमाओं के सहारे वह उसे व्यवहृत करता है। पन्त, प्रसाद, निराला अथवा महादेवी को काव्य-भाषा की भाँति उसमें संस्कृत के शब्दों को प्रोजेलता तो नहीं लक्षित होती, किन्तु उसकी भाषा में एक सहज बहाव है, एवं हृदय को आकृष्ट करने वाले संगीतमयता है। कवि ने निम्नलिखित पंक्तियों में प्रकृति और अपने जीवन में एक साम्य का अनुभव किया है—

मैं पावस की संघ्या कातर—

ऊमग मे मेरी विह्वलता, विद्युत् में तन मेरा जलता;

किन्तु नयन के कोरों मे है उमड़ रहा करुणा का सागर !

इन पंक्तियों को पढ़ कर महादेवी के सांध्य गीत की निम्नलिखित पंक्तियाँ याद आती हैं—

“प्रिय सांध्य गगन मेरा जीवन !

यह दितिज बना चुँघला विराग,

नय अरुण-अरुण मेरा मुद्गाग,

छाया सी वाया बीतराग,

सुधि भोने स्वप्न रगोले घन ।”

कवि ने अत्यन्त ही काव्य-गूणों लाली में अपनी प्रियसी का वर्णन करते हुए मिथन-यामिनी का चित्रण किया है—

“तुम हँसती, झड़ती शेफाली ।

चूपके मिथन-यामिनी में खिल श्वास-सुरभि से पल-पल हिल-झिल,

सद जाती कामना कली से

जीवन की हर डाली-डाली !

तुम हँसती, झड़ती शेफाली !!

तुम मिलती, मिलता जीवन है, हँसता प्राणों का उपवन है,

धूल जाती है हास-रश्मि से

कठिन निराशा की अधियाली !

तुम हँसती, झड़ती शेफाली !!”

इस प्रकार कवि के गीतों में सुमधुरता एवं कोमलता, भावावेगों की सूक्ष्म एवं मनहूर काव्य-शैली में अभिव्यंजना, प्रकृति का मानवीकरण आदि कुछ ऐसे गुण हैं जो उसे छायावादी काव्य-परम्परा के कवि होने की धाराणा को पुष्ट करते हैं ।

इसी क्रम में श्री घर्मवीर भारती का भी उल्लेख अनिवार्य है । प्रो० क्षेम की पंक्तियों में ‘श्री घर्मवीर भारती की कविताएँ ... पान-फूल-सी हल्की, कल्पनाओं के मलयज बयार से क्षीमती सहज, सरल, सलक्षण एवं रोमानी होती हैं । उनकी अनुभूतियों ने उनके सहज-स्मित मुख के ऊपर शलमलाने वाले धूप चश्मे की-सी ही सादृश्यता है, हरियालापन है । भारती के गीतों में उनकी ताजी आँखों से देखी गई प्रकृति अपनी विविधता से जैसे उतर आई हो,—कच्ची किरणें, बीमार किरण, ज्योत्स्ना की कली, गुलाबी पँखुरी, सुरमुखी आभा, उदास जलपरी, चाँदी की बालू, केसरिया सूरज ! सस्कृत, उर्दू और बोलचाल की त्रिवेणी से लिया गया उनकी भाषा का पुण्य जल हिन्दी के भावी गीतों के लिए तीर्थराज का प्रसाद बन जाए तो क्या आश्चर्य !! उनकी भाषा में विश्लेषण उसके प्राण होते है, जिनको वे अपनी अनुभूति के रंग और कल्पना की चटक से सजीव बना देते हैं । द्वितीय सप्तक के पृ० १९० पर आई उनकी ‘उदास तुम’ शीर्षक कविता उनके अप्रभुता की ताजगी, उनकी अनुभूतियों की मोली पवित्रता और उनकी मासूम मनुहारों का सफल नमूना है । ‘तुम चली प्राण जैसे घरती पर लहराए बरसात’—गीत में उनकी कल्पना की निर्माण-विराटता और विशालता साथ ही उसमें, भाव के साथ उसके अनुपातिक

को निर्वाह-क्षमता भी दर्शनीय है। प्रायः विशाल चित्रों के ग्रहण करने पर चित्रपटों की विशालता के कारण, उगमे उस चित्र के प्रेरक मूल भाव का अभाव हो जाता है, पर इस गीत में 'अप्रस्तुतों' के छोटे में 'प्रस्तुत' का रूप अत्यंत सुस्पष्ट है। भारती को भावुक कल्पना अत्यंत तरंगशील है। आज के यथार्थ विफल और समस्याओं के पाषाण से हार्फने वाले इस युग में कल्पना को ऐसी अजूबी उचाइयों अत्यन्त विरल हैं। इसका कारण भारती के उच्चाल व्यक्तित्व की सहज-मरल सरलता है। समता है, भारती एक स्रोत है—सदा बहता हुआ और गंदलेपन से दूर ? उनको यह मुक्त-प्रवाहशीलता और सीमाओं में उसल-कर रुक न जानेवाला उन्माद भारती को कच्चे काँच-सा निर्मल बनाए हुए है, नवीनता-सा कोमल और कच्चे लोहे-सा दृढ़। भारती रूप के किरोजी ओठों पर हाँ बर्बाद हो कर रह जानेवाले कवि नहीं, वह तो उनकी हार्दिक सत्यता का प्रमाण है; उनकी मुक्त कल्पना युगकी तलियों और इतिहास की उचाइयों तक समान रूप से संचरण करती है—

‘सृजन की धकन भूल जा देवता !

अभी तो पड़ी है धरा अधवनी,
अभागे पलक में नहीं खिल सकी

नवस कल्पना की मधुर चाँदनी ।
अभी अधखिली ज्योत्स्ना की कली

नहीं जिन्दगी की सुरभि में सनी—
अभी तो धरा है पड़ी अधवनी

अधूरी धरा पर नहीं है बही
अभी स्वर्ग की नींव का भी पता ।”

ताजे अप्रस्तुतों के भीतर से झाँकती हुई एक ताजी सीन्दर्य-दृष्टि देखिए—

‘इन किरोजी होठों पर बर्बाद मेरी जिन्दगी !

गुलाबी पाँखुरी पर एक हल्की सुरमुई आभा,

कि ज्यों करवट बदल सोती कभी बरसात की झुपहर !

इन किरोजी होठों पर ।”

सभ्य है, प्रो० ‘खेम’ की इन पंक्तियों में आपको यथ-तथ अतिरंजना का आभास मिलेगा; छायावादी कवि की आलोचना करते-करते आलोचक छायावादी कवि बन जाता है, उसके गद्य में छायावादी कोमलता एवं सूक्ष्मता का सन्निवेश हो गया है। इतना होने पर भी विद्वान आलोचक ने ‘भारती’ की कविताओं के जिन गुणों की ओर संकेत किए हैं वे वास्तव में ‘भारती’ की विशेषताएँ अवश्य हैं। भाव, भाषा, अभिव्यञ्जना-विधि सभी दृष्टियों से विचार करने पर कवि छायावाद की काव्य-परम्परा में सहज ही परिगणनीय बन जाता है।

श्री रामचन्द्र ‘भारद्वाज’ की कविताएँ भी छायावादी काव्य के अनेकानेक तत्त्वों से

संवलित हैं। कवि के भावों में आवेग है; उसका हृदय सवेदनशील है और उनकी अभिव्यक्ति अत्यन्त ही मशक्त। उर्दू और हिन्दी के शब्दों के सम्मिश्रण से घनी उनकी काव्य-भाषा में ओज, प्रवाह और संगीतमयता है। अनुभूतियों को सच्चाई, सूक्ष्म अभिव्यञ्जना-शक्ति की सफ़लता एवं उदात्त कल्पनाशीलता कवि के काव्य के प्राण है। उनकी कविताओं में मधुर मिठास भी है और अद्भुत मोहकता भी —

भावना के राजहंसों की घबल पातें
रुपहली चाँदनी धोया
अगुरु की धूम जैसी

इन पंक्तियों में नय्य उपमानों की नाखमी यदि प्रफुल्लित करने की क्षमता रखती है तो निम्नलिखित पंक्तियों में उदात्त नायिका के लौटने की सहज-सरल अभिव्यञ्जना-चित्राकर्पक है—

‘वहाँ उस सत्ताकुंज के पास मोन अभिसारिका,
रात भर रही देखती राह किसी की तारिका,
न आया लेकिन मन का मोत निराशा छा रही
न फिर मिलने को खा लोचन लोट वह जा रही।
कुहासा ही जाता रंगीन सुबह की धूप से,
निकल पड़ता है, यादक रूप अनन्त धरूप से,
कोहरे के जाकर नजदीक परस की चाह है
मगर मंजिल पीछे रह सामने राह है।

और मैं देख रहा असहाय याद तेरी आकर मदहोश भुले है घेरती !
तुम्हारी सुधि की पंचम तान नयन की बेसुध सी बाँसुरी शून्य में टंरती।
बहुत आती है तेरी याद मोगरे की से यादक गंध हवा में तैरती;
गगन में छाती तेरी याद सितारों का लेकर संवाद चाँद को छँडती।

इन पंक्तियों में भाषा का स्वच्छन्द प्रवाह अत्यन्त ही आकर्षक है और वर्णनात्मक शैली की सूक्ष्मता के साथ-साथ संगीतारणकता एवं मोहक काल्पनिकता का भी आकर्षक सम्मिश्रण हुआ है। कवि उर्दू में भी सुन्दर शायरी करने में सूक्ष्म है। हिन्दी में भी उसकी कविताओं में वही-वही उर्दू के छंद प्रयुक्त हुए हैं। अपनी तन्हाई की अभिव्यक्ति कवि ने उर्दू के छंद में ही बहुत ही सशक्त ढंग से की है; उसकी वाणी में मधुरता है और है एक अवन्त बहाव। पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं :—

गगन में चाँद है मोहक, धारा पर चाँदनी है,

कमल-वन के लिए लेकिन कहीं कुछ भी नहीं है
कुमुदिनी का हँसे संसार, मैं कब रोकता हूँ,
सितारों का चले व्यापार, मैं कब रोकता हूँ,
नशीली चाँदनी का ओठ झुक जाए धारा पर
छलक जाए निशा का प्यार, मैं कब रोकता हूँ

पवन उन्मन है आनुर जुहो के चम्पनो से
विकस मन के निम्न नैबिन कहाँ कुछ भी नहीं है

कवि ने आत्मनिष्ठ भावनाओं की अभिव्यक्ति से अपनी अविकसित कविताओं में की हो है, किन्तु वह प्रगतिवादी विचार-धारा में भी कहीं-नहीं प्रभावित हुआ है। किन्तु प्रगतिवादी विचार-स्फुरणों को अभिव्यजित करते समय भी कवि की छायावादी अभिव्यक्तियों की शक्ति खत्म नहीं हो पायी है। पन्त ने जिस प्रकार 'देखो भू को, जीव प्रभू को' शीर्षक कविता में कवियों का कल्पना-जगत में खोने की वास्तविक समार को गुपमाओं की आंखों में आकृष्ट करना चाहा है, उसी प्रकार कविवर भारद्वाज ने भी 'धरा की गार्द' शीर्षक कविता में कवियों का कल्पना पृथ्वी की ओर खींचने की चेष्टा की है। पंक्तियों हैं—

न तरो मेनका के साथ केवल तुम हवाओं में
धरा की गोद भी मैं चाहता हूँ कुछ तुम्हें भाए !
किसी की शर्बती आँखें
किसी के मद-मरे सपने

तुम्हारी चेतना के पंख में गति बन समा जाएँ।

"मेन का के साथ हवाओं में तैरना" कल्पना-लोक में विचरण करने के भाव का प्रतीकात्मक प्रकटन है और 'शर्बती आँखें' और 'चेतना के पंख' नूतन उपमाओं के प्रयोग के उदाहरण है। 'पन्त' 'ताजमहल' के वर्णन में सामाजिक वैषम्य को चित्रित करते-करते अपनी पूर्वकालिक कविताओं की मधुरिमा को खो बैठते हैं, किन्तु भारद्वाज की 'ताजमहल' शीर्षक कविता अत्यन्त ही मधुर है—

निर्जन निशीथ
सूना उपवन
बस आती याद तुम्हारी
ओ पत्थर के निर्मम प्रतीक
मुमताज कहाँ है बोली
है साहजहाँ किस ओर
जरा देखो नजरो को खोली
ओ ताजमहल !
ओ ताजमहल, सुनसान रात में
चाँदी से आँखें धोकर
गोली पलकों से कितनी बार निहारा तुझको
तेरे पिचवा से स्वच्छ, श्वेत आनन को
कह सकी न पर कुछ
यमुना की लघु लहरें
कह सका न कुछ भी शिखरित फूल किनारा

इतने पंक्तियों का कवि प्रगतिवादी न कहा जाकर निश्चित रूप से छायावादी काव्य-परम्परा का कवि कहा जाना चाहिए। भारद्वाज एक भावुक कवि हैं, उनमें कल्पना की अतिशयता है और प्राकृतिक रहस्यों को समझ सकने की कवि-मुलभसूक्ष्म आन्तरिक दृष्टि !!

'साही' जी की चर्चा भी इस प्रमंग में आवश्यक प्रतीत होती है। उनके सम्बन्ध में प्रो० 'शेव' के शब्द हैं, " 'साही' में हिन्दी की वर्तमान गीत-धारा ने प्रकृति के मनोरम चित्रों और सहज रूपों के प्रति मस्ती और भावुकता से भरी हुई एक चित्रकार की रंगमयी दृष्टि पाई है। प्रसात, वसन्त आदि पर लिखे गए उनके गीत अपने कल्पना-रंगों और आनुभूतिक दीप्ति में विषुद्ध स्वानुभूति-निरूपक मोर्तों से कम तल्लीनकारी नहीं हैं। उनमें बौद्धवादिनो अन्तर्मुखीनता है, अतएव उनको समस्त कल्पनाशीलता भावुकता और विषुद्ध वैयक्तिक अनुभूतियों के अंकन में न उलझकर बाह्य जगत् का अपने ही आन्तरिक वैभव से शृंगार करती है। इसे 'मानव-भावाक्षिप्त' वर्णन की कोटि में नहीं ले सकते, क्योंकि यहाँ प्राकृतिक संवेदना का हेतुभास नहीं है, जहाँ भोक्ता अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों के रंग में बाह्य सृष्टि को रंग देता है, वरन् यहाँ बाह्य सृष्टि के ही सुन्दर-प्रमारूपक दृश्य अपने प्रभाव से कवि के मानस को प्रभावित कर देते हैं और वह उल्लसित होकर अपनी पूर्व मंचित राशि से उनका वर्णन करने लगता है, उन्हें सरूपता देने लगता है। साही जी की कल्पना भी बड़ी समृद्ध है, किन्तु यह भारती जी की कल्पना की भाँति प्रकाश की लपकें (Flashes) नहीं छाँड़ती चलती, वरन् वह सुसमता के साथ चित्र-संगुम्फन करती हैं। भारती जी की कल्पना में यदि उन्मुक्त सीमाहीन विस्तार होता है, तो साही जी की कल्पना में विशिष्ट एवं ससीम रूपाकार। यह बात भारतीजी की उक्त पंक्ति 'उभों करवट बदल साँती कभी बरसात की दुपहर, इस फिरोजी होठों पर से साही जी की निम्न पंक्ति की तुलना करके स्पष्ट की जा सकती है—

धरा खोलती है मंदिर मीन पलकों कही गा रहा दूर कोई प्रभाती ।

विभा ने सितजि के अरुण द्वार खोले प्रभा ने खिलाए कनक-पुष्प भोलें !
मलयथात की रेशमी डोरियों पर, मचल से उठते कल्पना के हिडोले !

सुरभि-पल्लवित हो गगन मुस्कुराता खली रश्मियाँ ज्योति के गीत गातीं ।

साही जी की भावुकता में सवेग का वेग होता है और भारती जी की भावुकता में द्रावण; इसी से साही जी का आवेग कभी-कभी दिवा-स्वप्न की कोटि में पहुँच जाता है। प्रकृति के दृश्यों को यहूज सुपमा साही जी की मस्ती भरी भावुकता के वेग में कितनी रंगीन हो उठी है—

धरती का बेसुध नववीवन !

गंधर्व - कुटी के द्वार खुले उस ओर गगन की सीमा पर !

— गुर - बालाओं का स्वर आया मलयानिल लहरों में बहकर !

टीलों पर सोयी धूप हँसी हो गए गुलाबी गाल सरल !

जो दबा रहा, वह दब न सका, रस फूट पड़ा पापाणों में ।"

उर्दू के छन्दों को भी रबानो कितनी मस्ती के साथ हिन्दी में संवर रही है :—

"लहरा रहा है मुझ पर किस जिन्दगी का आँचल,

जो उठ रहे दर्शों में छवि के हजार बादल !

कुछ इस तरह हुआ दे कि न फिर मिटे खुमारो,
चलता रहूँ जहाँ तक बजती रहे ये पायल ।
हां मुस्कुराती जाओ ओ घूप की कुमारी,
यह आखिरी सफर है, यह आखिरी कहानी ।”

इन कवियों के अलावे बहुत से और कवि हैं जिन्हें हम छायावादी काव्य-परम्परा के ही कवि के रूप में स्वीकार कर सकते हैं । सर्व श्री महेन्द्र, गिरिपर गोपाल, प्रकाश, मुख, नर्मदेश्वर, अशान्त, प्रेमप्रकाश गीतम, श्री पलजीत सिंह ‘विरागो’, भ्रमर, ‘दिनेश’ गंगा प्रसाद पांडेय आदि कवियों में छायावाद का ही स्वर प्रधान है । यह अवश्य है कि उनमें भाषा की सरलता और स्पष्टता के साथ-साथ उर्दू-संस्कृत-मिश्रित शैली का प्रयोग है, किन्तु छायावादियों की भाँति ही उनमें भी वैयक्तिकता, प्रतीकात्मकता, स्वानुभूति-प्रकाशन की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति, प्रकृति के विभिन्न अच्यवनों पर मानव-चेतना-रोपण, दृढपातकता, मूर्तिमत्ता, सांकेतिकता, लाक्षणिकता आदि की ही यत्नलता मिलती है जिसके कारण हम उन्हें छायावाद की काव्य-परिधि में समेट सकते हैं अवश्य अन्य कवियों में सब श्री ‘आलोक’, ‘रमण’, अवधेन्द्र देव नारायण, ‘इन्दु’, श्री रमेशचन्द्र झा, हरेन्द्र भूषण वर्मा, श्री सरयेन्द्र कुमार, नर्मदेश्वर प्रसाद, ‘सेवक’, श्री अखोरी वृजनन्दन प्रसाद, सत्य नारायण, श्री सुरेन्द्र वर्मा, जगदीश नारायण चौबे, श्री वसंत कुमार, आदि भी छायावादी काव्य-परम्परा के अन्दर ही समाविष्ट हो जाते हैं ।

छायावाद की प्रतिक्रिया स्वरूप हिन्दी में प्रयतिवाद का जन्म हुआ जिसमें समाज के नग्न बिंदु एवं उसकी उलझी हुई समस्याओं का नग्न वर्णन ही अभीष्ट बन गया । यह ठीक है कि उसने हिन्दी-काव्य को एक नवीन संसार की ओर उन्मुख किया, एक नूतन भाव-धारा पर आदृत किया एवं उसे एक नव्य विस्तार दिया । इन कवियों में आत्मनिष्ठता का उदना अतिरेक नहीं; वे अहम् की सीमा से नियंत्रित कर विश्व की सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक समस्याओं एवं मानव-समाज की वास्तविक परिस्थितियों के चित्राकन में ही अधिक प्रवृत्त हो गए । किन्तु इस वाद के प्रमुख नेता श्री रामधारी सिंह ‘दिनकर’ की आदि कृतियों (‘रेणुका’ और ‘रसवंती’) में भी छायावादी तत्त्व के पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं । ‘रेणुका’ और ‘रसवंती’ के अधिकांश गीतों में आत्मनिष्ठता है, हृदय के आकुल भाव-आलोकन एवं संवेदना वेगों का प्रकटन है । ‘हुंकार’ की ही निम्नलिखित पंक्तियों में—

“पहन मुँछा के युग अवतन,
रत्न-गुम्फित खोले कचत्राल;
बजाती मधुर चरण-मजोर आ गई नभ में रजनी-वाल ।
झीगुरी में सुन शिजन-नाद, मिलन आकुलता से द्युतिमान,
भेद प्राची का कचत्राल-भाल बढ़ा ऊपर विषु वेपथुमान !”

अथवा :—

“चाँदनी में छिप किमकी मोट पुष्पधवा ने छोड़े तीर ?
खोलने लगी कोकिला मोन, खोलने लगी हृदय का घोर ?

नताएँ ले द्रुम का अवलम्ब सजाने लगी नया शृंगार;
 प्रियम-तरु के पुलकित सब अंग, प्रिया का पाकर मधुमय भार !
 नहीं यौवन का श्लथ आवेग स्वयं वसुधा भी सकी सँभाल;
 शिर/ओं का कम्पन ले दिया सिहरती हरियाली पर डाल ।
 आज वृन्तो पर बैठे फूल, पहन नूतन कबूँर परिधान;
 विपिन से लेकर सौरभ-भार चला उड़ व्योम-ओर पवमान ।”

क्या छायावादो मनोवृत्ति का प्रकृति-प्रेम सौन्दर्यमिवत् सूक्ष्म काव्य-शैली में व्यक्त नहीं हुआ है ?? क्या छायावादियों की भाँति ही दिनकर ने प्रकृति पर मानव-चेतना का आरोप नहीं किया है ?? बातें स्वतः स्पष्ट हैं । प्रारम्भ में दिनकर भी छायावादी काव्य-परम्परा के ही एक कवि थे, किन्तु बाद में अपनी विलक्षण प्रतिभा से कवि ने अपने लिए एक नूतन काव्य-मार्ग बनाया ।

इन दिनों हिन्दी काव्य-जगत में प्रयोगवाद की कविताओं की धूम है । प्रयोगवादी कवियों ने भी अपने लिए एक नूतन काव्य-मार्ग का निर्माण किया है और उसी पर वे अग्रसर भी हुए हैं, किन्तु प्रयोगवादी रचनाओं और छायावादी रचनाओं में भी बहुत साम्य है जिसकी विसद चर्चा ‘छायावाद और प्रयोगवाद’ शीर्षक निबन्ध में हो चुकी है । यहाँ मैं इस साम्य के दिग्दर्शन के लिए श्री गिरिधर गोपाल की निम्नलिखित पंक्तियाँ उद्धृत करता हूँ जिसमें सद्-चयन और उनके प्रयोग में कुछ नवीनता तो दिखाई पड़ती है । प्रकृति का मानवीकरण अलंकार के सहारे ही कोमल-कमनीय कल्पना-सवलित वर्णन हुआ है —

उदयाचल से किरन-पेनुएँ हाँकता चला आ रहा वह प्रभात का खाला !

पूँछ उठाए चली आ रही क्षितिज-जंगलों से टोली !

दिखा रहे पथ, इस भूमि का सारस सुना रहे बोली ।

प्रगतिवादियों ने भी आत्मनिष्ठ भावों को व्यक्त किया है और वह भी उपमानों के सहारे ही; किन्तु यदि छायावादी उपमान अधिकतर सूक्ष्म थे तो प्रगतिवादी कवियों के उपमान स्थूल । उदाहरणार्थ, गिरिजाकुमार माथुर की निम्नलिखित पंक्तियाँ हैं —

“जीवन में लोटी मिठास है, गीत की आखिरी मोठी लकीर-सी

वैभव की वे शिलालेख-भी मादें आतीं एक चाँदनी भरी रात उस राजनगर की

रनिवासों की नंगी बाँहों की रंघोनी वह रेशमी मिठास मिलन के प्रथम दिनों की ।”

तो इन भाँति यह परिलक्षित है कि छायावादी काव्य की परम्परा अब भी जीवित है और रोज नई कविताएँ लिखी जा रही हैं । यहाँ सब कवियों का नाम गिनाना तो सम्भव नहीं, किन्तु इतना तो अवश्य कहा जा सकता है कि आज अनेकानेक कवियों की रचनाओं में छायावादो काव्य-प्रवृत्ति प्रथम एवं अभिव्यजना प्राप्त कर रही है ।

छायावाद-विषयक आलोचना-साहित्य

छायावादी वाक्य-धारा के प्रबहमान होते ही, संयोग की ही संयोग की ही बात समझिये, उसकी आलोचना का भी कार्य प्रारंभ हो गया। आरंभ में, उस प्रकार की कविताओं का, जिसे व्यंग्य में 'छायावाद' का नाम दिया गया था, घोर विरोध हुआ और कोई भी पुब्लिक व अशक्त काव्य-प्रवृत्ति, सहज, ममाप्त हो जा सकती थी। किंतु अनेक विरोधों के बावजूद, छायावाद-काव्य जिन्दा रह सका और यही उसके महत्व का प्रमाण है। छायावाद के विरुद्ध आरोपित आक्षेपों के उत्तर स्वयं उसके कवियों ने दिये और बाद में उसकी सम्यक् आलोचना का भी अवसर आया। छायावाद-काव्य का अभ्ययन व विवेचन किया गया और आज तो उस पर अनेक अच्छी समीक्षाएँ उपलब्ध हैं।

छायावाद-विषयक आलोचना-साहित्य को समझने के लिए उसके इतिहास को हम तीन स्पष्ट भागों में विभक्त कर सकते हैं। सबसे पहले उसके इतिहास का वह युग हमारे समक्ष आता है जिसे "विरोध-काल" कहना चाहिये। इस समय में छायावाद को समझने और समझाने की कोशिश नहीं की गई; उसका बिल्कुल विरोध किया गया। छायावाद के उपहास और निन्दा की भरी आलोचनाओं का आरंभ, निर्भीक होकर कहना पड़ता है, श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी की रचनाओं से हुआ। उन्होंने 'छायावाद के छोकड़ों' की कटु निन्दा की और उन पर अनेक असम्भव व असंस्कृत आरोप भी किये। लाला भगवान् दाम, बनारसीदास चतुर्वेदी, ज्योतिप्रसाद 'निर्मल' भी छायावाद के प्रति कुरूपपूर्ण आलोचना का कूड़ा-कंकड़ जमा करते रहे। ज्वालाराम 'विलक्षण' ने भी छायावाद के विरोध में ही अपनी विलक्षणता का परिचय दिया। पद्मसिंह शर्मा का भी काम निरंतर व्यंग्य-विरोध से छायावाद का उपहास करना था। 'सुधा', 'माधुरी' और 'अमृतदय' आदि अनेक पत्र-पत्रिकाओं को अज्ञ बनाया गया और छायावाद का डटकर विरोध किया गया। उस समय का साहित्यिक फंशन ही छायावाद की खिल्ली उड़ाना था। इतना ही नहीं, छायावाद के विरोध में काशी से "छायावाद" पत्रिका भी निकाली गई जिसके पृष्ठ छायावादी कवि व कविताओं के प्रति व्यंग्य-विनीद और काटूनीयों से भरे रहते थे। 'चाँद' और 'विशाल भारत' ने भी छायावाद का निरंतर विरोध किया। इस प्रकार ऐसा लगता है कि यह समय ही छायावाद की किस्मत में अच्छा नहीं बसा था। विद्वान् आलोचक श्री रामचंद्र शुक्ल भी छायावाद का निष्पक्ष विश्लेषण एवं मूल्यांकन नहीं कर सके और छायावाद-विषयक उसकी आलोचनाओं ने अन्य अनेक भ्रांतियाँ ही उत्पन्न कीं।^१ "हिंदी साहित्य का इतिहास" नामक उनके ग्रंथ के कतिपय पृष्ठ, इस दृष्टि से पठनीय हैं।

छायावाद के इतने विरोध होने पर भी उसके कवि मंदान छोड़कर भागने वाले नहीं थे। उन्होंने विरोधों से डटकर मोर्चा बिधा और स्वयं अपनी व्याख्याएँ प्रस्तुत की।

प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी ने खुद लेखनी उठाई और छायावाद को समझाने का प्रयास किया। इस प्रसंग में प्रसाद जी का “काव्य, कला व अन्य निबंध” तथा ‘इन्दु’ पत्रिका में प्रकाशित उनके लेख दृष्टव्य है। पंत के ‘पल्लव’ एवं महादेवी की ‘यामा’ की भूमिकाएँ भी विशेष ध्यातव्य हैं। किंतु विरोधियों पर बज्र प्रहार किया निराला ने, हिंदी कविता के इतिहास में जिसकी कोई अन्य मिसाल नहीं है। ‘मतवाला’ में निराला ने छायावाद के विरोधियों को भुँद नोड़ उत्तर दिया। छायावादी कवियों के इस प्रकार समझाने व अपने विरोधियों को दो-टुक उत्तर देने की वजह से कुछ लोग अब इनकी ओर आकृष्ट होने लग गए थे। नई पीढ़ी के साहित्यकारों और विद्वान आलोचकों ने छायावाद का अध्ययन आरंभ किया और सब बे एक दूसरे ही निष्कर्ष पर पहुँचे। उन्हें छायावाद-काव्य की विशेषता और महत्ता का ज्ञान हुआ और अपने विचार उन्होंने खुलकर अभिव्यक्त किये। ऐसे लोगों में प्रमुख थे—श्री शिवाधार पाण्डेय, श्री रामनाथ सुमन, श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी, पं० नन्ददुलारे बाजपेयी इत्यादि। पं० कृष्णबिहारी मिश्र, श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ और पं० मातादीन शुक्ल ने भी छायावाद का पक्ष लिया। इस परिवर्तित द्वितीय-युग को छायावाद का पोषण-काल कहना चाहिये। श्री शिवाधार पाण्डेय, श्री रामनाथ सुमन, पं० नन्ददुलारे बाजपेयी, श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध,’ पं० कृष्णबिहारी मिश्र आदि आलोचकों ने छायावाद का पक्ष लेकर उसके आरम्भिक विकास में पर्याप्त सहायता की।

छायावाद-विषयक आलोचना-साहित्य के आरंभिक इतिहास में पं० नन्ददुलारे बाजपेयी की आलोचनाएँ विशेष महत्त्व की अधिकारिणी हैं, इसमें सन्देह नहीं। ‘आधुनिक साहित्य,’ और ‘हिंदी साहित्य : बीसवीं शताब्दी’ शीर्षक उनके पुस्तकाकार ग्रंथों में छायावाद-विषयक सामग्री, इस दृष्टि से, विशेष उल्लेखनीय है। छायावाद क्या है, उसकी मुख्य विशेषताएँ और उपलब्धियाँ कौन-सी हैं, उसका अभिव्यंजना-सौन्दर्य और प्रधान जीवन-दर्शन के आकर्षण क्या हैं, इन सभी तथ्यों का मार्मिक उद्घाटन पहले-पहल पं० नन्ददुलारे बाजपेयी की समीक्षाओं द्वारा ही संभव हुआ। किंतु इतना सब होते हुए भी बाजपेयी जी की आलोचना में कहीं भी सस्ती भावुकता और झूठी प्रशंसा के आलोचनोचित दोष नहीं हैं, यह एक श्रेय की बात है।

श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी की छायावाद-विषयक आलोचनाएँ उसके “कवि और काव्य” तथा ‘संचारिणी’ आदि पुस्तकों में देखी जा सकती हैं। छायावाद विषयक उनको आलोचनाएँ प्रशंसाभिभूत गद्गद कंठ के उद्गार हैं; युक्तिसंगत व्याख्या एवं तटस्थ विम्लेषण का अभाव जिसकी सहज विशेषता है। फिर भी, उनकी समीक्षा का ऐतिहासिक महत्त्व है, यह तो कहा ही जा सकता है और इसलिए उसे हम छायावाद के प्रेमो पाठकों से पढ़ने का अनुरोध कर सकते हैं। इसके उपरान्त छायावाद के ज्ञानाचकों में प्रमुख हैं—डॉ० नगेन्द्र, डॉ० सुधीन्द्र, डॉ० केसरीनारायण शुक्ल, श्री संभूनाथ सिंह, श्री नामवर सिंह, प्रो० क्षेम, श्री विश्वंभर ‘मानव’, डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पं० गंगाप्रसाद पाण्डेय, श्रीमती शचीरानी गुट्ट

और डॉ० प्रेमशंकर तथा श्री नलिन विलोचन शर्मा। इन विद्वानों की पुस्तकें और प्रबंध छायावाद के प्रेमियों व पाठकों के लिए विशेष उपयोगी है। डॉ० नगेन्द्र की पुस्तक है—‘आधुनिक हिंदी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ।’ १२४ पृष्ठों की यह समीक्षा-पुस्तक गोतम बुक डिपो, दिल्ली से सन् १९५५ में प्रकाशित हुई। प्रारंभ में, इसमें, दस पृष्ठों का छायावाद के आरंभ की पृष्ठभूमि, उसकी विशेषताएँ, मूलदर्शन, व तत्सम्बन्धी भावितियों का निराकरण करके हुए विद्वान् आलोचक का निष्कर्ष है कि ‘छायावाद एक विशेष प्रकार की भाव-पद्धति है : जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण है।’^१ विवेचन गंभीर व स्पष्ट है।

डॉ० सुधांशु ने भी ‘हिंदी कविता में युगांतर’ शीर्षक ५२२ पृष्ठों की अपनी विशाल पुस्तक में छायावाद पर विचार किया है और बताया है कि आत्मानुभूति, अंत-येंदुषा, लासगिक भंगिमा और चित्रभाषा व चित्ररंग छायावाद, का प्रधान विशेषताएँ थी।^२ रहस्यवाद और छायावाद, प्रेम और वासना, सर्व चेतनवाद या प्रकृति-दर्शन पर भी विवेचन किया गया है और सामग्री अत्यंत उपयोगी है। विचार स्पष्ट और बोधगम्य है तथा विवेचन में गंभीरता की छाकी मिलती है।

‘आधुनिक काव्यधारा’ और ‘आधुनिक काव्यधारा का सांस्कृतिक स्रोत’ शीर्षक डॉ० केसरीनारायण मुखर्जी की दो पुस्तकें भी छायावाद-विषयक आलोचना-साहित्य के अध्ययन-आकलन के प्रसंग में विशेष उल्लेख्य है। उनमें छायावाद का उद्भव व विकास, प्रमुख प्रवृत्तियाँ और रहस्यवाद से उसके अंतर आदि पर पर्याप्त प्रकाश डाला गया है।

श्री शंभूनाथ सिंह की पुस्तक ‘छायावाद-युग’ अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। लेखक का विचार है कि ‘छायावाद-युग के पीछे छूट जाने का अर्थ यह है कि हिंदी कविता आगे बढ़ी है, एक ही जगह खड़ी होकर लेफ्ट राइट (मार्क टाइम) नहीं कर रही है। इस प्रगति को छायावाद का पतन नहीं कहा जा सकता। यह भी नहीं कह सकते कि छायावाद मर गया क्योंकि वह जी रहा है और रूप बदल कर जी रहा है, जैसे पाँच वर्ष का बच्चा पच्चीस वर्ष की उम्र में भी बहो रहता है यद्यपि उसके रूप और ज्ञान कोश में आकाश पाताल का अंतर हो गया रहता है; बच्चा मर कर नहीं, जी कर जवान होता है। उसी तरह आज का स्वच्छंदतावादी मथार्यवाद हो या प्रगतिवाद, प्रतीकवाद (प्रयोगवाद) हो या नूतन रहस्यवाद, ये सभी छायावाद के ही विकसित रूप हैं।’^३ सन् १९५२ में प्रकाशित ३९२ पृष्ठों की इस पुस्तक में इतिहास के आलोक में छायावाद का अध्ययन व विवेचन प्रस्तुत हुआ है। पुस्तक के प्रथम खंड में ८८ पृष्ठ हैं जिनमें औद्योगिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक व साहित्यिक परिस्थितियों की पीठिका में छायावाद की विकसित काव्यधारा का सविस्तर आकलन किया गया है। छायावाद-युग की प्रधान प्रवृत्तियों, प्रेम-भावना, सौंदर्य-भावना, प्रकृति, शैली या अभिव्यंजना-प्रणाली आदि पर विस्तार से विचार

१. आ० हि० क० की मुख्य प्रवृत्तियाँ—डॉ० नगेन्द्र (पृ० १२)

२. हिंदी कविता में युगांतर—डॉ० सुधांशु (पृ० ३७०)

३. छायावाद-युग, पृष्ठ २

प्रकट किये गये हैं। मेरी समझ में, छायावाद पर यह एक अच्छी पुस्तक बही जा सकती है। विवेचन स्पष्ट तथा गंभीर है और स्थापनाएँ तर्कमग्न। किन्तु छायावाद-काव्य के कुछ अत्यंत महत्त्वपूर्ण पक्ष छूट अवश्य गए हैं; और जैसा कि भूमिका में स्वयं लेखक ने स्वीकार ही किया है, उसकी यह पुस्तक छायावाद-विषयक आलोचना की कमी को बिल्कुल पूरा करती है, ऐसा तो दावा नहीं किया जा सकता। फिर भी, छायावाद के विद्यार्थियों और अनुसंधानकर्त्ताओं के लिए सबसे पहले यही पुस्तक उपयोगी है, यह मेरी निजी मान्यता है।

श्री नामवर सिंह लिखित “छायावाद” नामक ग्रंथ भी अच्छा बन पड़ा है। लेकिन, सबसे पहले मैं यह निवेदन कर दूँ आलोचनात्मक निबन्धों के छायावाद शीर्षक देने की वजह से पुस्तक के विवेचन में आरंभतः अस्पष्टता आ गई है। आलोचना की पुस्तक में ‘केवल मैं’, ‘केवल मैं’, ‘एक कर दे पृथ्वी आकाश’, ‘पल-पल परिवर्तित प्रकृति-वेत’; ‘देवि, माँ, सहचरि, प्राण’; जैसे शीर्षक, मेरी समझ में, भ्रामक व अनुपयुक्त हैं। सरस्वती प्रेम, बनारस से प्रकाशित १४६ पृष्ठों की इन पुस्तक में कुल मिला कर १२ निबन्ध संगृहीत हैं। पहले जेल में छायावाद के नामकरण का इतिहास व रहस्यवाद और स्वच्छन्दतावाद से छायावाद का अंतर समझाया गया है। ७ वें-८ वें अध्याय में छायावाद की शैली पर प्रकाश डाला गया है तथा ६ वें में शैली पर बंगला तथा अंग्रेजी के प्रभाव का विवेचन है। दसवाँ अध्याय छंद पर विचार करता है। ग्यारहवें अध्याय में छायावाद के क्रमिक विकास की चर्चा करते हुए उसके दृष्टिकोण में व्यापकता आई, यह कहा गया है। “इस तरह, जिस काव्यधारा का आरंभ व्यक्तित्व के विकास की आकांक्षा से हुआ था, उसका पर्यवसान समाज-निरपेक्ष वैयक्तिकता में हुआ।”^१ अंतिम अध्याय छायावाद के महत्त्व का मूल्यांकन करता है। लेखक की कुछ पंक्तियाँ विशेष ध्यातव्य हैं—“छायावाद हमारी विक्षेप सामाजिक और साहित्यिक आवश्यकता से पैदा हुआ और उस आवश्यकता की पूर्ति के लिए उसने ऐतिहासिक कार्य किया। समाज और साहित्य को उसने जिस तरह पुरानी रुढ़ियों से मुक्त किया, उसी तरह आधुनिक राष्ट्रीय और मानवतावादी भावनाओं की ओर भी प्रेरित किया। व्यक्तित्व की स्वाधीनता, विराट कल्पना, प्रकृति-साहचर्य, मानव-प्रेम, वैयक्तिक प्रणय, उच्च नैतिक आदर्श, देशभक्ति, राष्ट्रीय स्वाधीनता आदि के प्रसार-द्वारा छायावाद ने हिन्दी जाति के जीवन में ऐतिहासिक कार्य किया। कविता के रूप-विन्यास को पुरानी संकीर्ण रुढ़ियों से मुक्त करके उसने नवीन अभिव्यंजना-प्रणाली के लिए द्वार खोल दिया।”^२

छायावाद के संबंध में प्रो० खेम की दो पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं—“छायावाद की काव्य-साधना” और “छायावाद के गौरव चिह्न।” “छायावाद की काव्य साधना” एक अच्छी पुस्तक है और छायावाद के विविध पहलुओं पर प्रकाश डालती है, हालांकि विश्लेषण

१. छायावाद—श्री नामवर सिंह, पृष्ठ १३८

२. उपरिबन्ध—पृष्ठ १४२

खूब मुलझे हुए नहीं हैं, यह कहा जा सकता है। “छायावाद के गौरव चिह्न” ३७० पृष्ठों की मोटी पुस्तक है जिसका सबसे पहला लेख है—“छायावादी काव्य को मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि।” इसमें बताया गया है कि छायावाद न तो ‘विदेशी वस्त्र’ है और न बंगला का प्रभाव—यह काव्य जीवन की परिवर्तित परिस्थितियों और समस्याओं का साहित्यिक स्वरूप है। छायावाद पर पलायनवाद के आक्षेप का भी अच्छा उत्तर दिया गया है।^१ इसके बाद “छायावादों काव्यधारा के सांस्कृतिक तत्त्व” शीर्षक लेख में यह प्रतिपादित किया गया है कि छायावाद में परम्परागत व नवागत दोनों संस्कृतियों का विराट संतुलन है। “पूर्व के अंधश्रद्धा और पश्चिम के अधानुगमन के बीच, यह एक स्वस्थ, जीवन-पौष्टी एवं सत्य-स्वीकारी पुनः सघटन का शुभ अनुष्ठान है।”^२ विद्वान् आलोचक ने छायावादी काव्यधारा पर पड़े औपनिषदिक विचारधारा, सांकर अद्वैतवाद, अरविद-दर्शन, भौतिकवाद व मार्क्सवाद, बौद्ध-दर्शन और कथना की भावना आदि के प्रभावों की भी चर्चा की है और अपने महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष दिये हैं। पुस्तक के अन्य उपयोगी निबन्ध ये हैं—“छायायुगीन काव्य में प्रकृति”, “छायायुगीन यमार्थ और आदर्श”, “छायावादी काव्य में सादृश्य-योजना”, “छायायुगीन प्रतीक”, “छायावादी काव्य में कथा-रूप”, “छायावादी काव्य के लोक-स्पर्श” और ‘छायावाद और स्वच्छन्दतावाद।’ “बृहत्तर छायावाद” शीर्षक लेख में अपेक्षाकृत अल्पकाल तक व नवीन छायावादी कवियों की चर्चा की गई है। प्रो० शंभु के विचार बड़े सुलझे हैं, किन्तु अभिव्यक्ति उतनी स्पष्ट नहीं; और अलग-अलग उपशीर्षकों के अभाव में पुस्तक की उपयोगी सामग्री छात्रों की समझ में सहज आ ही नहीं सकती—यद्यपि सत्य यही है कि अनुसंधानकर्त्ताओं या विशेषज्ञों की अपेक्षा, पुस्तक की उपयोगिता तो छात्रों के लिए ही अधिक मान्य हो सकती है।

पं० गंगाप्रसाद पाण्डेय की “छायावाद और रहस्यवाद” पुस्तक भी यहाँ उल्लेख्य है। इसलिए नहीं कि अच्छी पुस्तक है, बल्कि इसलिए कि उसका ऐतिहासिक मूल्य है। छायावाद की समझने-समझने का सद् प्रयत्न इस पुस्तक में किया गया है; यह बात दूसरी है कि लेखक को उसमें सफलता मिल नहीं सकी है।

सन् १९५१ में गंगा-ग्रंथालय, खलनऊ से प्रकाशित श्री प्रताप साहित्यालंकार की पुस्तक “छायावाद” में मौलिकता का प्रायः अभाव है भाषा प्रवाहपूर्ण है और विवेचन लेखरवाजी बनकर रह गया है। ग्रंथ के मुख्य निबंध हैं—“छायावादी का उद्भाव, छायावाद और उसकी रहस्यात्मकता, छायावाद का अंतर्विश्लेषण, छायावाद का कला-पक्ष। परिशिष्ट रूप में दो निबंध और जोड़ दिये गये हैं—“छायावादी कवि—एक संकेत” और ‘छायावाद श्रृंगारिकता,’। लेखक का निष्कर्ष है कि “छायावाद में रहस्यात्मकता सन्निविष्ट है, किन्तु वह रहस्यवाद नहीं है।”^३ छायावाद की सौंदर्य-भावना के विषय में लेखक के विचार महत्त्वपूर्ण हैं और इस दृष्टि से पृ० ३६ से ४३ पठनीय हैं अंतर्विश्लेषणवाला निबंध भी अच्छा

१. छायावाद के गौरव-चिह्न—प्रो० शंभु; पृ० २२-२४

२. उपरिबन्ध—पृ० ३५

३. छायावाद—प्रताप साहित्यालंकार; पृ० ३६

है। छायावाद की शृंगारिकता के संबंध में लेखक का मत है कि “छायावाद में वासना ने पाथिवता-संयुक्त विकरास रूप नहीं धारण किया है। प्रेम के पुजारी होने के कारण छायावादी कवियों में वासना की मूर्तिमत्ता प्रकट होती है, लेकिन उसमें रीतिकालीन वासना के उग्रतम घोष का सर्वशः अभाव है। जो रीतिकालीन वासना का आरंभ-स्थल है, वह छायावाद की समाप्ति है।” (पृष्ठ १८९) विवेचन सर्वत्र सुस्पष्ट है। लेखक ने बड़े जोरदार शब्दों में अपनी मान्यता प्रकट की है कि “हिंदी काव्य जगत को जितना गौरव छायावाद ने प्रदान किया है, उतना अब तक किसी अन्य धारा ने नहीं।”

प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा-द्वारा संपादित “छायावाद और प्रगतिवाद” शीर्षक पुस्तक में कुल निबंध १५ हैं जिनमें ६ का सीधा संबंध छायावाद से है। लेख विभिन्न लेखकों के लिखे हुए हैं। “छायावाद और रहस्यवाद” (श्री विद्वनाथ सिंह), “छायावाद में नारी का छाया-चित्र” (सुश्री शंकुतला सिंह) और “छायावाद जिन्दा है” (श्री कामेश्वर शर्मा) अच्छे लेख हैं। “छायावाद जिन्दा है तो क्यों? छायावाद जिन्दा है तो कैसे? और छायावाद जिन्दा है तो कहाँ?”—इन प्रश्नों पर श्री कामेश्वर शर्मा के सुलझे विचार अवश्य पठनीय हैं। अनेक उदाहरणों व उद्धरणों से प्रमाणित लेखक का विचार, वास्तव में, उपयुक्त व तर्कसंगत है कि “छायावाद के बहुत-से तत्त्व प्रगतिवाद में में काम कर रहे हैं।” (पृ० १२५) “छायावन की रास” के लेखक केसरीकुमार के विचार बड़े हास्यास्पद एवं भ्रष्टाकार हैं। जैसे, कुछ उदाहरण पर्याप्त हैं—“छायावादी कवि न तो आत्मविभोर प्रकृति का निरीक्षण कर सके और न आत्मसमर्पण द्वारा संकेत-ग्रहण ही।” (पृ० २४) “महादेवी मे कबीर और मीरा की वह वेदना नहीं है जो हृदय की घिराओं को काँपा देती है। मीरा की वेदना जीवन-प्रसूत है, महादेवी की कल्पना-प्रसूत।” (पृ० २५) “छायावाद की नारी भी सीमा की रानी है....वह पूर्ण नहीं, अर्द्धनारी है—किशोर और यौवन की।” (पृ० २७) इस प्रकार, केसरीकुमार ने छायावाद के विषय में भ्रांतिपूर्ण फैलाने की कोशिश की है। प्रोफेसर (अब डॉक्टर कहना चाहिए!) शिवनंदन प्रसाद ने भी “छायावाद और उसकी प्रतिक्रिया-प्रगतिवाद” शीर्षक अपने लेख में बड़े ही अधिकचरे, छिछले और भ्रामक विचार प्रकट किये हैं विद्वान् (?) लेखक का मत हास्यास्पद और सर्वथा असंगत है कि “विषय की दृष्टि से छायावाद के अंतर्गत केवल वैयक्तिक जीवन के कर्ण-मधुर पक्ष को ही स्थान मिला; समाज और उसकी अगणित समस्याएँ, मानव-मन की, अनंत भावनाएँ (जो पारिवारिक या सामाजिक जीवन के घात-प्रतिघातों-द्वारा उद्भूत होती हैं) तथा राष्ट्रीय एवं जातीय आशा-आकांक्षाएँ—गभीर उपेक्षित रह गईं।” (पृ० १३२) छायावाद और प्रगतिवाद के तुलनात्मक अध्ययन की दृष्टि से इस पुस्तक के दो निबंध विशेष उल्लेख्य हैं—सुप्रसिद्ध समालोचक प्रो० नलिन विलोचन शर्मा—लिखित—“प्रगतिवाद की मान्यताएँ” और प्रो० बेणीमाधव मिश्र-रचित—“प्रगतिवाद की प्रवृत्तियाँ”। आचार्य नलिन विलोचन शर्मा के निबंध में विश्लेषण की सूक्ष्मता और विवेचन की गंभीरता के दर्शन होते हैं जो एक प्रथम श्रेणी के साहित्य-समालोचक की सहज विशेषता माना जा सकती है। इसके अलावा उनकी एक और उल्लेखनीय विशेषता, जिसकी शायद मंत्र मित्रता है,

वह है उनकी विनोदात्मकता और दो-टूक व्यंग्य; जैसे—“नयी दुनिया का नया आदमी मूर्ति-पूजक नहीं रह गया है। वह गुरु की पूजा नहीं करता। इस पर आँसू बहाना बेकार है।” (पृ० १५२)

यहाँ दो भ्रामक पुस्तकों की चर्चा कर देना मैं आवश्यक समझता हूँ। यद्यपि उन पुस्तकों के नाम में ‘छायावाद’ शब्द जुड़ा हुआ अवश्य है; किंतु विश्वास करें, हिंदी की छायावादी काव्यधारा पर उनमें विवेचन कुछ भी किया नहीं गया। गंगाधर मिश्र की ‘भारतीय काव्य में छायावाद’ एक ऐसी ही पुस्तक है। “छाया” का इस पुस्तक में व्यापक अर्थ ग्रहण किया गया है और बताया गया है कि वैदिक युग में भी यह शब्द प्रचलित था। उन दिनों “दिव्य शक्ति” के अर्थ में “छाया” का प्रयोग किया जाता था। इसी प्रकार, लेखक ने “छाया” के कई अर्थ लिये हैं और कालिदास, तुलसीदास से लेकर बिहारीलाल आदि-आदि अनेक कवियों की कविताओं में उसने छायावाद की झाँकी पाई है। किंतु “प्रसाद” के साथ प्रबलमान हिंदी कविता की एक विशिष्ट धारा के रूप में जिसे “छायावाद” जानते हैं, उसके अध्ययन में पुस्तक कतई उपयोगी नहीं है।

‘केदारनाथ सिंह की “कल्पना और छायावाद” भी एक ऐसी बेकार पुस्तक है। १२७ पृष्ठों के इस ग्रंथ में ११ निबंध संगृहीत हैं, जिनके शीर्षक हैं—कल्पना का महत्त्व; कल्पना का स्वरूप; कल्पना के अर्थ; कल्पना और परिवेश; स्वच्छंद कल्पना; मध्ययुगीन कल्पना और आधुनिक कल्पना; कल्पना, अतद्दृष्टि और प्रतिभज्ञान; सम्मूर्ति विधान; प्रतीक-योजना; मिथ और कल्पना; तथा कल्पना और ललित कला। पुस्तक छायावाद पर आलोचना नहीं है। कल्पना और उसका विवेचन ही लेखक का उद्देश्य रहा है। हाँ, किसी बात को स्पष्ट करने के लिए छायावादी कविताओं के उद्धरण दिये गये हैं, यह बात दूसरी है। किन्तु, जैसा कि मैंने बताया, छायावादी कविता के अध्ययन-आकलन की दृष्टि से, पुस्तक बिल्कुल अनुपयोगी है, इसमें सन्देह नहीं।

छायावाद के विषय में कुछ छिःपुट सामग्री मिलती है डॉ० भोलानाथ—कृत “हिंदी साहित्य”, डॉ० हरदेव बाहरी-लिखित, “हिंदी काव्य-शैलियों का विकास”, डॉ० प्रेमनारायण शुक्ल-रचित “हिंदी साहित्य में विविध वाद”, श्री (अब डॉक्टर कहना चाहिए !) दिग्वन्दनप्रसाद-कृत “कवि सुमित्रानंदन पंत और उनका प्रतिनिधि काव्य” तथा डॉ० रामकुमार वर्मा-लिखित “विचार-दर्शन” शीर्षक पुस्तकों में।

छायावाद के संबंध में डॉ० भोलानाथ के विचार उनकी पुस्तक “हिंदी साहित्य” में देखे जा सकते हैं। छायावाद, छायावाद व रहस्यवाद, आध्यात्मिकता आदि पर लेखक ने विचार किया है और छायावाद के कलापक्ष पर भी प्रकाश डाला है। छायावाद लोकप्रिय नहीं हुआ—इसका कारण लेखक ने बताया है और छायावाद की कमजोरियों पर अलग से विस्तारपूर्वक विवेचन किया है। पुस्तक के पृष्ठ ३१८ से ३६४ तक पठनीय हैं।

डॉ० हरदेव बाहरी की पुस्तक “हिंदी काव्य शैलियों का विकास” में लगभग २६ पृष्ठों में छायावाद पर सामग्री है। आरंभ में, छायावाद के नामकरण व उसकी प्रवृत्तियों आदि पर विचार किया गया है, किन्तु मौलिक विवेचन का सर्वथा अभाव है। डॉ० बिहारी

के ये विचार बिल्कुल सही है कि छायावाद और रहस्यवाद भिन्न हैं^१ तथा छायावादी कविता समाज से दूर नहीं है।^२ छायावाद की अभिव्यंजना-प्रणाली या कला-पक्ष तथा छायावाद की प्रमुख रचनाओं का भी विवेचन किया गया है। २४४ पृष्ठों की यह पुस्तक भारती प्रेस, इलाहाबाद से प्रकाशित है।

“हिंदी साहित्य में विविधवाद” के लेखक डॉ० प्रेमनारायण शुक्ल ने छायावाद को स्व-पर-भित्त-स्वात्म (अध्यात्म) से प्रभावितवादों की श्रेणी में रखा है। पृष्ठ ४५६ से ४६७ के लगभग दस पृष्ठों में छायावाद पर उसने विचार किया है किन्तु पिटी-पिट्टाई बातें दुहराई गई हैं। सामग्री उपयोगी और पठनीय नहीं है। कई स्थल पर तो लेखक के विचार अत्यंत हास्यास्पद और भ्रामक हैं। वह लिखता है कि “हमारा विश्वास है, छायावादो कवियों ने किसी नवीन छंद का अनुसंधान नहीं किया।”^३

राजकमल प्रकाशन से प्रकाशित “हिन्दी काव्य की प्रवृत्तियाँ” शीर्षक पुस्तिका छायावाद के पाठकों के लिए कुछ उपयोगी कही जा सकती है। डॉ० रघुवंश की भूमिका विशेष ध्यातव्य है। छायावाद और रोमांटिक पुनर्जागरण पर विचार किया गया और पृ० १० के प्रथम अनुच्छेद तक की सामग्री पठनीय है। श्री जगदीश गुप्त के “छाया-वाद” शीर्षक निबंध में कोई नई सामग्री नहीं है।

सन् १९४६ में प्रदीप प्रेस, इलाहाबाद से प्रकाशित भाई शिवदान सिंह चौहान के “प्रगतिवाद” शीर्षक ग्रंथ में एक लेख छायावाद के पाठकों से पढ़ने का मैं अनुरोध करूँगा—शीर्षक है—“छायावादी कविता में असंतोष की भावना”।

“विचार-दर्शन” नामक अपने ग्रंथ में डॉ० रामकुमार वर्मा ने छायावाद पर भी कुछ सामग्री दी है। छिटपुट उनके विचार जानने के लिए पृष्ठ ७२ से ७६ तथा १०१ से २०८ विशेष द्रष्टव्य हैं।

प्रोफेसर (अब डॉक्टर!) शिवनंदन प्रसाद की पुस्तक “कवि सुमित्रानंदन पंत और उनका प्रतिनिधि काव्य” में तथ्य कम है, व्यर्थ अधिक। छायावाद के संबंध में शिवनंदन जी के अत्यधिक निष्कर्ष अत्यंत भ्रामक और असंगत हैं। उनकी आलोचना छिछली और भद्दी है। पुस्तक में सर्वत्र आलोचक (?) की अपरिक्वता (immaturity) और लेखकबाजी-वृद्धि की आँकी मिलती है। “हिंदी साहित्य : उसका उद्भव और विकास” “शीर्षक पुस्तक में अभिव्यक्त डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के छायावाद-विषयक विचारों के संबंध में भी उपर्युक्त बातें ही कही जा सकती हैं।

डॉ० देवराज-लिखित “छायावाद का पतन” एक गंदी पुस्तक है जिसमें छायावाद के विरुद्ध, कुत्सित विचार प्रकट किये गये हैं। लेखक के प्रायः सभी विचार भ्रामक और

१. हिंदी की काव्य शैलियों का विकास—डॉ० हरदेव वादारी, पृष्ठ २०४

२. उपरिचय—पृष्ठ २०३

३. हिंदी साहित्य में विविध वाद—डॉ० प्रेमनारायण ‘शुक्ल’ पृ० ४६६

गलत हैं, ऐसा कहने में मुझे किसी प्रकार का संकोच नहीं है। देवराज की असंगत-गलत धारणाएँ, शायद, अमितावरा हैं, ऐसा कहा जा सकता है : क्योंकि उसके ही शब्दों में उसने 'कभी कालेज में हिंदी पढ़ी नहीं।'^१

इस प्रकार, ऊपर के समग्र विवेचन से यह स्पष्ट है कि छायावाद पर, यों पुस्तकें लिखीं तो कुछ अवश्य गई हैं, किंतु वे न तो संख्या में पर्याप्त हैं और न वैशिष्ट्य में। छायावाद-संबंधी आलोचना-साहित्य यों भी बहुत कम है और उसमें भी तटस्थ व सम्यक् समालोचना और भी अत्यल्प। इस प्रकार, छायावाद पर अन्वैश्विक समीक्षा की, आज भी, अपेक्षा है; और छायावाद-काव्य का अध्ययन व आकलन होना ही चाहिए। प्रस्तुत लेखक की पहली^२ व इस पुस्तक का, इस क्षेत्र में, क्या महत्त्व होगा, वह नहीं कह सकता, किंतु उसने छायावाद का यों अध्ययन कर उसकी व्यापकता को उपस्थित करने का प्रयास अवश्य किया है। छायावाद हिंदी कविता की चरम उपलब्धि है और मेरी पुस्तकें उसके गंभीर आकलन एवं मूल्यांकन में कुछ भी सहायता कर सकीं तो मैं अपने को कृतकृत्य समझूंगा।

१. द्रष्टव्य "छायावाद का पतन" ("निवेदन" पट्टि)

२. हिंदी काव्य में छायावाद (गयाप्रसाद मंडल संस, आगरा)

उपयोगी पाठ्य-सामग्री

[छायावाद के विशेष अध्ययन के हेतु इच्छुक पाठक निम्नलिखित पुस्तकों के पृष्ठ चाहें तो उलट सकते हैं। मेरा विश्वास है, इन पुस्तकों से छायावाद को समझने-परखने में उन्हें सहायता मिलेगी।]

१. छायावाद—श्री नामवर सिंह, २. छायावाद-युग—श्री सम्भूनाथ सिंह,
३. छायावाद का पतन—डॉ० देवराज, ४. हिन्दी कविता में युगान्तर—डॉ० सुधीन्द्र
५. छायावाद और रहस्यवाद—श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय, ६. छायावाद और रहस्यवाद का रहस्य—श्री धर्मेश्वर ब्रह्मचारी, ७. छायावाद और प्रगतिवाद—श्री देवेन्द्रनाथ शर्मा
८. छायावाद की काव्य-साधना—प्रो० खेम, ९. संचारिणी—श्री शांतिप्रिय द्विवेदी १०. कवि और काव्य—श्री शांतिप्रिय द्विवेदी, ११. आधुनिक-काव्यधारा—डॉ० केसरीनारायण शुक्ल, १२. आधुनिक काव्यधारा का सांस्कृतिक स्रोत—डॉ० केसरीनारायण
१३. आधुनिक हिन्दी कविता की प्रवृत्तियाँ—डॉ० नगेन्द्र १४. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—नन्ददुलारे वाजपेयी १५. हिन्दी साहित्य का इतिहास—श्री रामचन्द्र शुक्ल, १६. हिन्दी साहित्य का इतिहास—डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णैय, १७. हिन्दी साहित्य—श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी,

सहायक-पुस्तकें

श्री जयशङ्कर 'प्रसाद'

१. कवि 'प्रसाद' की काव्य-साधना—श्री रामनाथ सुमन, २. जयशङ्कर 'प्रसाद'—श्री नन्द दुलारे वाजपेयी, ३. 'प्रसाद' की कला—श्री गुलाबराय, ४. 'कामायनी'-दर्शन—श्री कन्हैयालाल सहल ५. 'आँसू' और अन्य कृतियाँ—प्रो० विनयमोहन शर्मा, ६. 'प्रसाद' और उनका साहित्य—श्री विनोदशङ्कर व्यास, ७. 'प्रसाद' का काव्य—डॉ० प्रेमशंकर, ८. विचार और अनुभूति—डॉ० नगेन्द्र, ९. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—श्री नन्द दुलारे वाजपेयी १०. साहित्य : प्रेरणायें और प्रवृत्तियाँ—श्री शिवनन्दन प्रसाद ११. हिन्दी कलाकार—श्री इन्द्रनाथ मदान

श्री सुमित्रानन्दन 'पन्त'

१. हिन्दी कलाकार—श्री इन्द्रनाथ मदान, २. कवि सुमित्रानन्दन 'पन्त' और उनका प्रतिनिधि काव्य—श्री शिवनन्दन प्रसाद, ३. 'पन्त' काव्य कला और जीवन-दर्शन—सुश्री शचीरानी गुर्दा, ४. आधुनिक कवि 'पन्त'—श्री तारकनाथ वाली, ५. श्री सुमित्रानन्दन 'पन्त'—श्री विश्वम्भर 'मानव', ६. सुमित्रानन्दन 'पन्त'—डॉ० नगेन्द्र, ७. 'पन्त' जी का 'गुंजन'—श्री शिवनन्दन प्रसाद, ८. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—श्री नन्द दुलारे वाजपेयी,

श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

१. साहित्य दर्शन—सुश्री राघोरानो गुट्ट, २. 'निराला'—डॉ० रामविलास शर्मा, ३. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—श्री नन्द दुलारे बाजपेयी, ४. महाप्राण 'निराला'—गंगाप्रसाद पाण्डेय, ५. क्रांतिकारी 'निराला'—बच्चन सिंह, ६. 'निराला'—विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, ७. हिन्दी कलाकार—श्री इन्दनाथ मदान श्रीमती महादेवी वर्मा

१. महादेवी वर्मा—सुश्री राघोरानो गुट्ट, २. हिन्दी साहित्य : प्रेरणायें और प्रवृत्तियाँ—श्री शिवनन्दन प्रसाद, ३. महादेवी की रहस्य-साधना—श्री विश्वम्भर 'मानव' ४. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—श्री नन्ददुलारे बाजपेयी, ५. आधुनिक साहित्य—श्री नन्ददुलारे बाजपेयी, ६. हिन्दी कलाकार—श्री इन्दनाथ मदान

[इसके अतिरिक्त, छायावाद और छायावादी कवियों के अध्ययन, विश्लेषण और मूल्यांकन में छायावादी-काव्य-पुस्तकों की भूमिकाओं का भी महत्त्व है। इस दृष्टि से प्रसाद, पन्व, निराला और महादेवी द्वारा स्वयं लिखी गई भूमिका-रूप में आलोचनाएँ भी पठनीय हैं।]

श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

१. साहित्य दर्शन—पुष्पो शचीरानी गुट्ट, २. 'निराला'—डॉ० रामविलास शर्मा, ३. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—श्री नन्द दुलारे वाजपेयी, ४. महाप्राण 'निराला'—गंगाप्रसाद पाण्डेय, ५. क्रांतिकारी 'निराला'—बच्चन सिंह, ६. 'निराला'—विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, ७. हिन्दी कलाकार—श्री इन्द्रनाथ मदान श्रीमती महादेवी वर्मा

१. महादेवी वर्मा—श्री शचीरानी गुट्ट, २. हिन्दी साहित्य : प्रेरणायें और प्रवृत्तियाँ—श्री शिवनन्दन प्रसाद, ३. महादेवी की रहस्य-साधना—श्री विश्वम्भर 'मातव' ४. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—श्री नन्ददुलारे वाजपेयी, ५. आधुनिक साहित्य—श्री नन्ददुलारे वाजपेयी, ६. हिन्दी कलाकार—श्री इन्द्रनाथ मदान

[इसके अतिरिक्त, छायावाद और छायावादी कवियों के अध्ययन, विश्लेषण और मूल्योक्त में छायावादी-काव्य-गुस्तकों की भूमिकाओं का भी महत्व है। इस दृष्टि से प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी द्वारा स्वयं लिखी गई भूमिका-रूप में आलोचनाएँ भी पठनीय हैं।]
